أدباء ومفكرون
عبد الرشيد الصادق محمودي
المجلس الأعلى للثقافة

المجلس الأعلى للثقافة

عبد الرشيد الصادق محمودى

أدبـــاء ومفكـــرون

- زكى نجيب محمود
- عبد الرحمن بدوى
- على عبد الـرازق
- جــــلال أميـن
- زكـى مبـــارك
- عثمـــان أميـن
- مؤنس طه حسين
- وجيــه غالـــى



٢٠٠٨

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

محمودى، عبد الرشيد الصادق

أدباء ومفكرون ، تأليف: عبد الرشيد الصادق محمودى

القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ط ١ – ٢٠٠٨

١٦٠ ص ، ٢٤ سم .

١ – الأدباء العرب - مصر

٢ – العنوان

٩٢٨،١

رقم الإيداع ١٣٧٨٨ / ٢٠٠٨

الترقيم الدولى : I.S.B.N - 977- 437 – 802 - 4

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

EL Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 27352396 **Fax** : 27358084

المحتويات

تصدير

كتبت هذه المقالات التى تتناول مجموعة من رجال الأدب والفكر فى أوقات متفرقة، ونشرت فى مصادر صحفية مختلفة. وهى إذ تجمع هنا تنشر على حالتها الأولى باستثناء تعديل بعض العناوين بحيث تطابق ما كتبه المؤلف أصلاً بعد أن غيرها رؤساء التحرير لتناسب الأغراض الصحفية.

ورغم أن المقالات تعالج قضايا أدبية وفكرية وتتضمن فى بعض الأحيان تحليلاً ونقدًا لأعمال الأدباء والمفكرين المعنيين، فقد استهدفت القارئ العادى منذ البداية ولم تكتب للمتخصصين. ولذلك حرصت فيها على أن أبتعد قدر الإمكان عن أسلوب الدراسة الجاف، وأن أضفى على الكتابة طابعًا أدبيًّا أو ذاتيًّا (يتعلق بشخصى وميولى ورؤيتى للأشياء). وأرجو أن أكون قد نجحت فى ذلك وأن تفوز هذه المقالات لدى القراء بوصف "المقالة الأدبية" التى لا تتخلى عن مهمة الإمتاع الفنى.

ومما ساعد على اتباع هذا الأسلوب ودفع إليه أننى عرفت بعض أولئك الأشخاص، وأردت إذن أن أكتب على سبيل التذكر أو العرفان بالفضل أو التحية والتكريم، وأن أرسم صورة محسوسة بقدر الإمكان للأديب أو المفكر المعنى. والأمر شبيه إذن بما يحدث عندما تشعر بالوحشة فتستدعى صورة صديق ليؤنسك، أو عندما تشعر بالبهجة فتستدعى صورة للصديق احتفالاً به وبالحياة التى سخت به عليك.

غير أننى لم أهجر ذلك الأسلوب "الأدبى" حتى فى حالة الأدباء أو المفكرين الذين لم أعرفهم معرفة شخصية. فأنا لم أعرف مثلاً زكى مبارك، ولكننى عرفت كتابته وأنا ما زلت طفلاً وفتنت بقدرته-على إطلاق الأحاديث ذات الشجون،

وبمرحه الجارف وجموحه وبوهيميته الفنية وكسره للحواجز القائمة بين الأنواع الأدبية. وهو ما زال ماثلاً فى ذاكرتى ومخيلتى، وما زال نموذجه حاضرًا فى عالمى الأدبى مثله مثل النماذج الأدبية المستقاة من كاتب مثل زكى نجيب محمود أو عثمان أمين. كذلك لم أعرف على عبد الرازق، ولكننى أردت فى حالته أن أعبث ببعض من كتبوا عنه لولعهم بالنظريات "الشيطانية" فى تفسير الأعمال الأدبية.

وأنا لم أعرف وجيه غالى، ولكن ظروفا قاسية جمعت بينى وبينه وأقامت بين الطرفين علاقة وثيقة وإن كانت متوترة. فقد عشت فى لندن وفى المنطقة التى كان يسكنها وانتحر فيها فى الستينيات من القرن الماضى، وعرفت روايته وأطرافًا من حياته فى ظل هزيمة ٦٧ وما أعقبها من كوارث على الصعيد القومى والوطنى والنفسى. ووجيه غالى ينتمى إذن إلى عالم فى المكان والزمان أعرفه جيدا[١]. وأججت قصته منذ البداية فضولى بقدر ما أثارت نفورى – لأسباب شرحتها فى المقالات المخصصة له. ولكنى رأيت أن أعاند شعورى بالنفور وأخضع "شياطين" وجيه غالى لسيطرة الكتابة. وحاولت إذن أن أفهمه من داخل عالمه فهمًا "جوانيًا" وفقًا للمصطلح الذى صكه أستاذنا الدكتور عثمان أمين، أو كما يجاهد الروائى فى فهم شخصيات قصته أيا ما كان موقفه الأخلاقى أو السياسى منها.

وقد كتبت هذه المقالات بالاستناد إلى شهادات بعض الأحياء الذين شهدوا أحداث القصة واشتركوا فيها. وبناء على تقصٍّ شامل وتمحيص للمصادر والوثائق الأصلية؛ ونشرت فى صحيفة "القاهرة". ولكنها لم تحظ باهتمام الكُتّاب الذين سارعوا – عن غير علم واعتمادًا على الشائعات – إلى الكتابة عن وجيه غالى بمناسبة صدور الترجمة العربية لروايته. وأرجو أن تساعد إعادة نشر المقالات هنا

---

(١) للاطلاع على مزيد من التفاصيل عن تلك الفترة، انظر مقالتى، "وقع النكسة على الطلاب المصريين فى عاصمة الضباب لندن"، صحيفة "القاهرة"، ٥ يونيو ٢٠٠٧.

على وضع الأمور في نصابها وتبديد ما أحاط بقصة وجيه غــالي مــن غمــوض ولغط.

ع. ص. م.

القاهرة، ٦ أكتوبر ٢٠٠٧

زكى نجيب محمود(*)

تعرفت على الدكتور زكى نجيب محمود لأول مرة فى سنة ١٩٥٦. كنت عندئذ طالبًا فى السنة الثالثة بقسم الفلسفة فى كلية الآداب بجامعة القاهرة؛ وكان الأستاذ يحاضرنا فى المنطق. وتوثقت العلاقات بيننا فى السنوات التالية حتى أصبحت أنعم – مثلى مثل عدد آخر من زملائى – برعايته وحدبه. ولست أريد هنا أن أناقش مواقفه الفكرية والفلسفية بقدر ما أريد – من باب الوفاء والعرفان بالجميل – أن أسجل بعض ذكرياتى عنه بوصفه معلمًا وراعيًا، وأبين باختصار فضله فى تكوينى.

كان زكى نجيب محمود عندما رأيته فى تلك الفترة رجلاً أسمر البشرة قوى البنية عريض المنكبين. وكان كل ما فيه يوحى بالجد: ملابسه النظيفة الرصينة، وأسلوبه فى الإلقاء بلغة سلسة واضحة، وإسهابه فى الشرح والإيضاح حتى يصل المعنى إلى الجميع، وخلو حديثه من الفكاهة، وتركيزه الشديد، وحرصه على الوقت. كان إذا دخل قاعة المحاضرات استهل الدرس دون تلكؤ واستمر فيه حتى آخر دقيقة من الساعة المقررة. وكان حديثه متدفقًا وإن كان يلقى من حين إلى آخر نظرة خاطفة على قصاصة من الورق سجل فيها عناصر الموضوع. وقلما كان يستطرد؛ فإذا فعل أشار إشارة سريعة إلى فيلسوف أو كاتب خارج نطاق الموضوع المباشر. وكنا نتشوق إلى تلك الاستطرادات النادرة التقاطًا للأنفاس أو طلبًا للمتعة. ولم يكن الأستاذ ضيق الأفق أو بخيلاً بمعلوماته، ولكن كانت لديه خطة وأولويات لا بد أن تراعى.

(*) نشرت فى **الهلال**، أغسطس ٢٠٠٣، ص ٦٢–٦٩.

ومع ذلك فقد استطاع هذا الرجل الجاد الذى يعلم المنطق – وهو أكثر العلوم تجريدًا وصرامة وبعدًا عن الحياة – أن يشعل جذوة الحماس فى نفوس بعض الطلاب الذين كان لدروسه فى الوضعية المنطقية وقع شديد عليهم؛ فأحسوا أنهم بإزاء ثورة فلسفية بعيدة المدى، وصبوا إلى حمل رايتها. فكان أن ذهب إليه فريق منهم – من بينهم كاتب هذه السطور – ليقترح عليه تكوين جمعية "وضعية منطقية" تحت رئاسته؛ وذلك على غرار "جماعة فيينا" التى تكونت فى عاصمة النمسا فى أوائل القرن العشرين وأسست الوضعية المنطقية، وكان لها فروع وأتباع فى بلاد غربية شتى، كما كان لها مانفستو أو بيان "ثورى". وكان ذلك الفريق من الطلاب المتعطشين إلى المعرفة والفلسفة يطرب لسماع أسماء أعلام المذهب مثل موريتس شليك ورودولف كارناب، ويتشوق إلى قراءة كتاب إيار فى **اللغة والصدق والمنطق**، وإلى فك طلاسم **الرسالة المنطقية الفلسفية** لفتجنشتين. ولكن الأستاذ كان أكثر اتزانًا وحصافة من طلابه الذين لعب الشباب والجهل برءوسهم؛ فرفض الفكرة وإن أبدى استعداده لمناقشتهم خارج قاعة الدرس بطريقة غير منظمة فيما قد يعِنُّ لهم من استفسارات. ولا شك أنه كان يدرك أن التفكير فى تكوين جماعة "ثورية" فى ذلك العصر الناصرى حرى بأن يجر على أصحابه المتاعب.

أما لماذا خلبت الوضعية المنطقية ألباب أولئك الطلاب، فتفسيره يرجع فى رأيى إلى عاملين: أولاً أن المذهب كان ينزع نزعة علمية منطقية حاسمة فى حل المشكلات الفلسفية. كان يرفض الفلسفات الميتافيزيقية (التى تتجاوز معطيات الخبرة) بناء على نظرية "علمية" فى المعنى. فمعنى العبارة وفقًا لأصحاب المذهب هو إمكانية التحقق من صدقها أو كذبها بالرجوع إلى المعطيات التى تشير إليها فى عالم الواقع المتاح للجميع. ومثال ذلك أن عبارة "العصفور على الشجرة" ذات معنى لأن من الممكن أن نتأكد من صدقها أو كذبها بالتحقق مما إذا كان العصفور الذى تشير إليه موجودًا بالفعل على الشجرة المرئية. أما ما تصدره الميتافيزيقا من قضايا عن "المطلق" على سبيل المثال، فهو فارغ من المعنى لأن من غير الممكن

أن نتحقق من صدقه أو كذبه على ضوء ما نجده فى الخبرة؛ فـالمطلق – بحكـم التعريف – يتجاوز هذا النطاق.

وقد كانت هذه الوضعية حاسمة لأنها كانت كالنصل فى استئصالها لكل تلك الكائنات الغريبة الغامضة التى افترضتها الميتافيزيقا وحيرت بها العقول على مـر العصور. ولقد شهد تاريخ الفلسفة مذاهب أخرى تستبعد الميتافيزيقا؛ فذلك ما فعلـه كانط فى فلسفته النقدية التى تُقيِّد العقل بنطاق الخبرة البـشرية؛ وذلـك مـا فعلـه أوجست كونت مؤسس الوضعية الفرنسية فى القرن التاسع عشر، والـذى رأى أن العقل البشرى فى تطوره قد تجاوز مرحلة الميتافيزيقـا ودخـل طـور المعرفـة الوضعية التى تقتصر على المشاهدة واستخلاص القوانين العلميـة منهـا. ولكـن الوضعية المنطقية كانت فيما يبدو أكثر من كل ذلك بساطة وأناقة وأشـد حـسمًا، وذلك بناء على أسس بدا أنها أشد رسوخًا وأقدر على الإقناع لأنها تتعلق بمنطـق اللغة والعلم. ولا بد أن هذه الصبغة العلمية المنطقية كان لها دور مهم فـى خلـب ألباب الطلاب.

ويضاف إلى ذلك ثانيا أن هؤلاء الطلاب كانوا – كما قلت – متعطـشين إلى الفلسفة. وذلك أن تدريس الفلسفة كان فى ذلك العصر – وما زال حتى يومنـا هذا – فى حالة مزرية. كنا نتوقع الكثير من قسم الفلسفة فى بداية عهدنا به، فلمـا تعرفنا على ما يقدم فيه أصبنا بخيبة أمل شديدة. كانت هناك محاضرات ممتازة فى علم النفس يقدمها الدكتور يوسف مراد والدكتور مصطفى سويف. وكان الـدكتور عبدالهادى أبو ريدة يلقى محاضرات قيمة فى الفلسفة الإسلامية. أما فيما عدا ذلـك فإن تعليم الفلسفة يقتصر بصفة عامة على تقديم نتف من المعلومات السطحية عـن تاريخ الفلسفة وملخصات هزيلة لمذاهب الفلاسفة وأقوال مكرورة يراد بها الحفـظ والتلقين لأغراض الامتحان بدلاً من الفهم وإثارة الفكر والتشجيع على النقد. وكـان تدريس الفلسفة – وأحسبه ما زال – يتردى فى بعض الحالات إلى مستوى المهزلة المضحكة المبكية. فلما ظهر زكى نجيب محمود وأخذ يشرح مذهبه فى إطار مـن

الحجاج المنطقى وتحليل المفاهيم ونقد المذاهب، شعرنا أننا أصبحنا نقترب من روح الفلسفة وأننا صرنا أقدر على ممارسة التفكير الفلسفى.

وصحيح أن حماسي للوضعية المنطقية قد فتر بعد فترة قصيرة، وبدأت الشكوك تراودنى فى صحتها حتى قبل التخرج. ولما ذهبت إلى جامعة لندن لمواصلة تعليمى الفلسفى وجدت هنالك البراهين الحاسمة التى تدل على بطلانها. ولكن ذلك لم يغير شيئًا من احترامى وتقديرى لزكى نجيب محمود؛ فقد تعلمت منه كثيرًا من الدروس الباقية فى مجال الفلسفة وصنعة الكتابة والقيم التى ينبغى لدارس الفلسفة وللمفكر والباحث بصفة عامة أن يستمسك بها. تلقيت على يديه – كما ألمحت من قبل – درسًا أساسيًا هو أن الفلسفة علم برهانى. وهذا قول صادق رغم أن البراهين الفلسفية قابلة للنقد والتفنيد؛ ولا بد أن تكون كذلك. والقول صادق أيضًا رغم التسليم بأن للبرهان حدودًا لا يتجاوزها؛ فالفلسفة مضطرة أحيانًا إلى استخدام التشبيه والاستعارة وغير ذلك من الحيل البلاغية فى الإشارة إلى بعض الحقائق التى تند عن العقل البرهانى. بل إننى أصبحت أومن أن الفلسفة لا يمكنها أن تقدم معرفة يقينية نهائية؛ ومع ذلك فإن طريقها الرئيسى هو طريق البرهان. وقد كان هذا الدرس الذى تعلمته عن زكى نجيب محمود ركيزة أساسية فى دراسة الفلسفة بجامعة لندن؛ فهكذا كان يدرس الموضوع فيها عندما التحقت بها فى أوائل الستينيات.

وقد كونت بفضل الأستاذ قاعدة متينة من المعارف المتعلقة بتراث التجريبية البريطانية (وبخاصة ديفيد هيوم وبرتراند رسل)، وبالفلسفة التحليلية والمنطق الرياضى. وكان كل ذلك عونًا كبيرًا فى دراسة الفلسفة فى الجامعة البريطانية.

وهنا ينبغى أن أشيد بفضل زكى نجيب محمود فى نقل هذه المعارف إلى العالم العربى؛ فقد طوع اللغة العربية وشحذ أسلحتها للتعبير عنها بطريقة سلسة سائغة رصينة. ولمن شاء أن يقرأ كتاب الأستاذ عن هيوم أو كتابه فى المنطق

الوضعى ليرى كيف يمكن للغة الفلسفة أن تكون لغة جميلة؛ فقد تمكّن المؤلف من صياغة المعلومات والمفاهيم التقنية الجديدة فى كلام مصقول كأنه سلاسل الفضة.

وهو ما ينتهى بى إلى فضل الأستاذ علىّ فى مجال الترجمة والكتابة بصفة عامة. فقد أتيح لى أن أترجم مع آخرين تحت إشرافه **الموسوعة الفلسفية المختصرة** (مشروع الألف كتاب، ١٩٦٣). ولكن التجربة التى خرجت منها بأعظم الفائدة هى تلك التى خضتها عندما ترجمت بمعونته وتحت إشرافه كتاب برتراند رسل **فلسفتى كيف تطورت** (١٩٦٠)، ولذلك قصة لا بد أن أرويها. كنا فى صيف سنة ١٩٥٩ عندما كتبت بحثًا فى إطار السنة الأولى من برنامج الدراسات العليا بجامعة القاهرة. وكان البحث يتألف من ترجمة لمقالة لبرتراند رسل عنوانها "ديانة الرجل الحر" والتعليق عليها. وقد لاحظ الدكتور زكى عندما قرأ البحث أننى أشرت فى إحدى الحواشى إلى الكتاب المذكور؛ فسألنى كيف استطعت الحصول عليه وقد كان حديث الصدور، واقترح علىّ أن أترجمه. وقد فوجئت بالاقتراح ورفضته دون تردد. قلت: "إن الكتاب صعب وليس لى خبرة كبيرة بالترجمة" قال الأستاذ: "ترجمه وسأساعدك. سوف أراجعه". قلت: "لا أريد أن أضيع وقتك. لذلك أقترح أن أترجم عينة من الكتاب، ولتكن الصفحات الثلاثين أو الأربعين الأولى. فإذا راقت لك الترجمة واصلت العمل. أما إذا لم ترض عنها، فخير لى ولك أن أتوقف". ووافق الأستاذ على الفكرة، وكان من حسن حظى أنه رضى عن الترجمة. وكانت تلك بداية للتجربة المفيدة التى حظيت بها. فقد اقتضت مراجعة الجزء الذى ترجمته أن أقرأ عليه ترجمتى جملة جملة فيصحح منها ما يرى حاجة إلى تصحيحه. وكانت تلك إذن مراجعة دقيقة مكثفة. أما مراجعة الترجمة فى بقية أجزاء الكتاب، فقد اقتصرت على تدخل الأستاذ من حين إلى آخر فى المواضع التى كانت تشكل علىّ فأطلب إليه المساعدة.

وكانت تلك تجربة مفيدة أعظم الفائدة لأنها أتاحت لى أن أشاهد زكى نجيب محمود وهو يعمل: كيف يفهم الإنجليزية وكيف يتغلب على صعوباتها ويطوعها

للأسلوب العربى السليم بحيث تخلو العبارة من الرطانة الأجنبية. وقد وضع نصب عينى منذ ذلك اليوم مثلاً أعلى للترجمة؛ وهو توخى أقصى درجة من الدقة مع الحرص على فصاحة الأسلوب وجودته. وهو مطلب عسير المنال؛ ولكن لا بد للمترجم من أن يسعى إلى بلوغه بقدر الإمكان. وكانت التجربة تنطوى ضمنا على درس أعم يتعلق بالكتابة بصفة عامة؛ فجمال الأسلوب كما فهمته منها هو وضوح العبارة وسلاستها وإحكام سبكها.

وقد لاحظت من خلال تلك التجربة وغيرها من التجارب أن زكى نجيب محمود كان إذا كتب تدفق: تخرج الصفحة من قلمه جاهزة للطبع خالية أو تكاد من أى شطب أو تصويب. ولقد كان ينتمى إذن إلى فئة سعيدة من الكتّاب أحسدهم؛ فالنص المكتوب يصدر عن قرائحهم كاملاً (قارن ذلك بما يفعله كاتب هذه السطور؛ فالكتابة عنده معركة تدور على ساحة الورق وتعج بغبار الكر والفر ويسيل فيها العرق ولا يبزغ المعنى المنشود وتظهر العبارة المبتغاة إلا بشق الأنفس). حدثنى الأستاذ ذات يوم عن ترجمته لكتاب جون ديوى فى المنطق – وهو مجلد شديد الضخامة – فقال إنه أنجز الترجمة فى وقت قياسى وإنه كان "بحمد الله" يترجم النص كما لو كان ينسخه.

وما إن انتهت الجلسة الأخيرة فى مراجعة كتاب رسل "**فلسفتى كيف تطورت**"، حتى نهض زكى نجيب محمود وذهب إلى غرفة أخرى ليعود بعد دقائق فى كامل ملابسه مستعدًا للخروج. قال: "هيا بنا". واصطحبنى إلى مكتبة الأنجلو حيث اقترح على صاحبها أن ينشر الكتاب. فلما لاحظ الأستاذ تردد الناشر لأننى كنت صغير السن ولم أكن بالكاتب المعروف، قال : "انشره على مسئوليتى. لقد راجعته، وتستطيع أن تعلن ذلك على الغلاف. ولا تقلق من حيث التوزيع؛ فسأقرر الكتاب على الطلاب فى العام الدراسى القادم". وقد كان.

ولا يفوتنى أن أذكر فى هذا السياق أننى انتهزت فرصة نشر الكتاب لكى أدس فيه – إلى جانب مقدمة زكى نجيب محمود – "كلمة للمترجم" لم يقرأها

الأستاذ إلا بعد صدور الكتاب. وكانت هذه الكلمة تتضمن نقدًا لفلسفة برتراند رسل، كما كانت تنطوى ضمنًا على إعلان استقلالى الفكرى عن الأستاذ، غير أنه لم يعلق على ما كتبت؛ ولم يبد عليه أنه وجد فيه مدعاة لأى لوم. ولعله ابتسم تفهمًا عندما قرأ تلك الكلمة التى نشرت دون الرجوع إليه. فنقد المترجم للعمل الذى ترجمه ليس بالأمر المألوف، ولكن كان لا بد للشاب الذى كنته أن يثبت ذاته؛ وتلك هى سنة الحياة.

والواقع أنه ما كان لأحد أن يفهم الجوانب الإنسانية من شخصية زكى نجيب محمود إلا إذا اقترب منه وجالسه. فعندئذ كانت الصرامة البادية تزول، ويدرك المرء كم كان الرجل سخيًّا عطوفًا حسن المعشر مرحًا وعلى دراية بأحوال الدنيا. كان رءوفًا بطلابه: على علم بعيوبهم، ولكنه لا يسمح لنفسه ولا لغيره بأن يذمهم أو يقسو عليهم بالنقد. وكان يرعى بعضهم كأنهم أبناؤه. وأذكر فى هذا الصدد أنه حاول غير مرة أن ينقذنى من شر البطالة المستحكمة وأن يجد لى عملاً بعد التخرج؛ وأنه كان يساعد بعض الطلاب بالمال. ورغم أنه كان صارمًا فى تنظيم وقته، فلم يكن يبخل على طلابه بالمشورة والنصيحة ويفتح لهم أبواب مسكنه (وكان العصر أحب الأوقات إليه لاستقبال طلابه؛ وعندئذ كان يقدم لهم الشاى على الطريقة الإنجليزية. ويبدو أنه بعد الزواج أدخل تعديلاً على هذه العادة عندما صار يقدم لهم الشاى مصحوبًا بالحلوى).

ورغم جدّه فى الالتزام بالوضعية المنطقية، فقد كان واسع الأفق متسامحًا إلى أقصى درجات التسامح. فلم يكن ذلك المذهب الصارم يحول بينه وبين الاهتمام بالأدب والأمور الثقافية بصفة عامة. وكان يعد نفسه أديبًا. وكلنا نعرف جهوده الممتازة فى فن المقالة (باعتباره نوعًا أدبيًّا) وفى النقد الأدبى. ولكن ما قد يجهله البعض أن زكى نجيب محمود لم يكن يرحب بالتخصص الفلسفى الضيق وكان يحبذ سعة الأفق وتعدد الاهتمامات. أذكر أننا التقينا ذات يوم فى لندن وتحدثنا عن

فلان". وكان فلان هذا أحد تلاميذه؛ فذكره الأستاذ بالخير وأثنى على جده في دراسة الفلسفة، ولكنه عاب عليه – برفق – أنه "ليس من أهل الثقافة".

ولم تكن اهتمامات زكي نجيب محمود الواسعة النطاق تقتصر على الأدب؛ فقد كان يرى أن للفلسفة مهمة تؤديها في إصلاح الفكر والمجتمع. وكان يعتقد على وجه التحديد أن ما تتسم به الوضعية المنطقية من نزعة علمية منطقية واهتمام باللغة وتحليل الألفاظ وتوضيح المعاني يمكن – بل لا بد – أن يساهم في الإصلاح. ومن الواضح أنه كان يستلهم في نهاية المطاف النموذج السقراطي؛ فقد كان يفترض أن للجهد الفلسفي الرامي إلى تحديد مدلولات الألفاظ دورًا إصلاحيًّا مهمًّا في شئون المدينة.

وكان معجبًا ببرتراند رسل لأنه كان قريبًا منه من الوجهة المذهبية، ولكنه كان معجبًا أيضًا بوايتهد كثير الاستشهاد به، رغم اختلاف هذا الأخير عن رسل وعن زكي نجيب محمود. وإذا تفكرنا قليلاً في هذا الموقف تبين لنا أن الأستاذ كان معجبًا بالفيلسوفين لأنهما كانا كل على طريقته من "أهل الثقافة" والإصلاح.

ولم يكن التزام زكي نجيب بمذهبه المعادي للميتافيزيقا يحول بينه وبين نوع جميل من التسامح الفلسفي. فلم يكن يرفض الإشراف على رسائل جامعية تتناول من يخاصمهم من الفلاسفة.

وكان يرحب في محاضراته بالحوار مع الطلاب ويرد على أسئلتهم واعتراضاتهم. وأذكر أنه احتد في النقاش ذات يوم لأنني ألححت عليه، ولكنه سرعان ما كظم غيظه. وفي ذلك اليوم لحقت به بعد انتهاء المحاضرة، وكان في طريقه إلى خارج الجامعة، واعتذرت له. وكان بيننا صلح سريع. وربما كانت تلك المناسبة هي بداية توثق العلاقات بيننا. وفي تلك المناسبة، أو ربما في مسيرة أخرى نحو باب الخروج من الجامعة، سألني عن سني، وكنت عندئذ في العشرين أو الحادية والعشرين، فلما أجبته قال: "ما شاء الله! إن من يقرأ لك دون أن يعرفك

يظن أنك صاحب تجربة طويلة فى الكتابة كأنك شيخ فى الستين". وأرجو ألا يسيء أحد فهمى، فالقصد من رواية القصة ليس الدعاية لنفسى، بل هو الإشادة بكرم الأستاذ وحرصه على تشجيع طلابه وتعهد مواهبهم بالرعاية.

وكان يضرب لهم مثلاً بسلوكه. فلم أسمع منه فى يوم من الأيام أى طعن فى زملائه من الأساتذة رغم أن الطعن فى الزملاء كان – وأحسبه ما زال – رائجًا فى قسم الفلسفة. وكان عف اللسان؛ فلم يحدث قط أن سمعت منه – أو نقلا عنه – كلمة نابية أو جارحة. وذلك رغم أنه كانت لديه مآخذ على الأوساط الفكرية والأدبية فى عصره؛ وكان ساخطًا على سوء حظه فى تلك الأوساط، فقد كان يشعر بالظلم لأنه لم ينل حقه من التقدير، ولكنه كان يصوغ سخطه بلغة التألم والشكوى دون عدوان على أحد. وبقدر ما كان متسامحًا فى نقد الغير، كان صريحًا قاطعًا فى نقد نفسه. وقد سمعته ينحى باللائمة على نفسه وينقد بعض أعماله نقدًا مُرًّا. ولمن أراد أن يرى نموذجًا رائعًا لصرامة الأستاذ مع نفسه، فعليه أن يقرأ نص حديث أجراه معه الدكتور عبد الغفار مكاوى[1]. ففى موضع معين من هذا الحديث يحاول عبد الغفار مكاوى أن يثبت أن تحليلات زكى نجيب محمود لمعانى الحرية تنطوى على فلسفة فى الحرية، فى حين أن هذا الأخير يرفض رفضًا قاطعًا أن يدّعى لنفسه ذلك الشرف، ويصر على أن جهوده فى مجال التفلسف لم تكن سوى "قفزات مجزآت أو طرقات على باب الفلسفة". وأستطيع أن أشهد أن ما رآه زكى نجيب فى هذا الصدد لم يكن من قبيل التواضع بأى معنى من المعانى، بل كان تعبيرًا صادقًا عما يؤمن به؛ فقد كان يأبى أن يستجيب للأوهام مهما كان إغراؤها.

وقد ازداد حظ الرجل من الرضا مع تقدم العمر به. فقد لقى التقدير بعد طول انتظار، كما اهتدى بعد عزوبة طويلة إلى زوج مثالية نعم معها بالسعادة والنجاح، وصار له من طلابه أبناء كثيرون وهو الذى لم ينجب. ولكنى أحسبه ظل

---

(١) عبدالغفار مكاوى، "حديث معه" ، فى حسن حنفى (إشراف وتقديم)، **زكى نجيب محمود** (القاهرة ١٩٩٨)، ص ٦١٩– ٦٤٥.

على وعيه الحاد بغربة الفلسفة والتفكير العلمى فى عالم عربى يتجه نحو التدهور وتسوده قيم واتجاهات معادية.

وكنت ألتقى به فى لندن عندما يزورها، وأزوره فى القاهرة عندما آتى إليها؛ وتبادلنا بعض الرسائل. ثم انقطعت عن لقائه والاتصال به لسنوات طويلة. ولما اتصلت به تليفونيًا بعد غياب طويل ودون سابق إنذار، سمعته يهتف دهشًا: "من؟ أهو أنت فلان!". قلت: "هو أنا. هل يمكننى أن أزورك؟" فرحب بالفكرة. قلت: "متى أستطيع أن أراك؟" قال: "الآن على الفور إذا أحببت". وكان هو الذى فتح الباب. وفتح لى ذراعيه؛ فتعانقنا. كان كالأب الحنون إذ يرحب بعودة ولد ضال.

زكى مبارك وليلاه المريضة(*)

لم يكن زكى مبارك يكف عن الإشادة بمؤلفاته، غير أن اعتزازه بأعماله لم يكن تعبيرًا عن ادعاء أو غرور. فقد كان رجلاً عاطفيًا فى كل شىء؛ أعماله كانت بمثابة أبنائه، بل لقد قال إنها أعز عليه من أبنائه. وحقيقة الأمر أن تلك المؤلفات كانت "منظومة من حبات قلبه"، إذا استعرنا عبارة أخرى من عباراته.

وواضح أن كلمة "النظم" فى هذا السياق تدل على أن صاحب هذه المؤلفات كان شاعرًا حتى عندما ينثر. وهو كشاعر يريد أن ينشد فيطرب له مستمعه. كأنه البحترى عندما هتف فى مستمعيه: "لم لا تقولون أحسنت؟" وحاجة الشاعر إلى استحسان جمهوره ليست ضربًا من الادعاء أو الغرور.

ولقد قرأت ديوان زكى مبارك فى صدر شبابى فلم يترك فى نفسى أثرًا. وما زلت أعتقد أن شاعريته ومزاياه الأخرى ينبغى أن تلتمس فى أعماله المنثورة. وما زلت أرى أن هذا الشاعر ينبغى أن يسمع، وأن قد آن الأوان لحسن الإصغاء بعد نصف قرن من رحيله.

إن كثيرًا من أعمال زكى مبارك نافد أو يصعب الوصول إليه. وقد أحسنت دار الهلال صنعًا عندما نشرت منذ قريب **ذكريات باريس** فى كتاب الهلال. وإنه لمما يسعدنى بصفة خاصة أن تتصدى الآن لنشر كتاب آخر لزكى مبارك **هو ليلى المريضة فى العراق**، وأن تتاح لى الفرصة من ثم لكى أؤدى دينًا علىَّ له. وهو دين يرجع إلى عهد بعيد عندما كنت أحرص وأنا صبى بعد على أن أقرأ له "الحديث ذو شجون" كل ثلاثاء فى صحيفة **البلاغ** المسائية. كان ذلك فى أواخر الأربعينيات. ولكننى ما زلت أذكر بائع الصحف عند مروره حوالى الرابعة عصرًا

(*) نشرت كمقدمة لكتاب زكى مبارك، **ليلى المريضة فى العراق**، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٢.

وصوته يجلجل من بعيد: "البلاغ... البلاغ". وما زلت أذكر لهفتى على اقتناص نسخة من البلاغ قبل أن تنفد ونشوتى عند قراءة تلك الأحاديث.

وقد كان لى لقاء آخر مشهود مع الدكتور زكى مبارك عندما التحقت بالجامعة. فقد عثرت فى مكتبة الحى الذى كنت أقيم فيه (السكاكينى) على كنز يعلوه التراب، ولم يكن الكنز شيئًا آخر سوى **ليلى المريضة فى العراق**. وهناك عشت من جديد روعة الانبهار والانتشاء بالأدب.

ويمكننى أن أقول إذن إن الافتتان بالأدب قد أصابنى فى صباى وشبابى بفضل رجلين هما طه حسين وزكى مبارك. كنت أقرأ لكثيرين غيرهما وأعجب بكثيرين، ولكنهما كانا يتميزان بقدرة فذة على إشعال القلوب الشابة بحب الأدب. فقد كان الأدب فى حالة كل منهما كشفًا ورسالة ومصيرًا وقضية حياة أو موت. وهما يختلفان فى أمور كثيرة، ولكنهما إذا تفكرنا قليلاً يشتركان فى عدة أمور أخرى أساسية. فقد كان كلاهما أزهريًا درس فى الجامعة المصرية (عندما كانت أهلية) وفى باريس. وقد جمعا المجد من أطرافه إذن وتعرضا لمؤثرات ثقافية متنوعة: تقليدية واستشراقية وغربية. ولئن استقل كل منهما بطريقة خاصة فى الاستجابة لتلك المؤثرات، فإنهما تلقيا درس الأدب أصلاً على أستاذ واحد وجههما إلى الأدب على نحو لا رجعة فيه، وأصبحا بفضل تأثيره من فئة يمكن أن نسمى "عبيد الأدب". والأستاذ الذى أعنيه هو الشيخ سيد على المرصفى الذى كان أول من استحدث درس الأدب فى الأزهر، وخلب ألباب تلاميذه (ومنهم إلى جانب طه حسين وزكى مبارك محمود محمد شاكر) بحديث الأدب وغرس فى نفوسهم حب العربية والتفانى فى إعلاء شأنها. وبفضل تلاميذ ذلك الشيخ الذى كان زكى مبارك يرفعه درجة فوق المبرد انتقل عشق الأدب إلى الأجيال التالية.

والواقع أن "الحديث ذو شجون" يصلح عنوانًا لكثير من مؤلفات زكى مبارك. ففيه يتجلى بوضوح إيثار المؤلف لطريقة شيوخ الأدب القدامى من أمثال المبرد وأبى على القالى فى الكتابة الأدبية: وهى طريقة تقوم على الاستطراد

أو الأخذ من كل شيء بطرف. وقد اتبع زكي مبارك هذه الطريقة في مؤلفات عدة من بينها **مدامع العشاق** و**البدائع** و**ذكريات باريس** والكتاب الذي نحن بصدد تقديمه. فكيف وجد في تلك الطريقة ما يرضيه وهو الذي تعلم في باريس وطوف في الآفاق؟ لا بد أن وفاءه للقدماء ولشيخه الأزهري كان له دور في ذلك. ولكننا نخطئ إذا ظننا أنه كان مقلدًا عندما أدار أحاديثه ذات الشجون. فقد طبع هذا النوع الأدبي بطابعه وطوعه لاحتياجاته والتعبيرعن اهتماماته، ومن بينها – على سبيل المثال لا الحصر – نقد الأدباء المعاصرين (بمن فيهم طه حسين) وفضح الرياء بمختلف مظاهره وبث الاعترافات والتغني بعشق الحسان. ولو أننا نظرنا في هذه الاهتمامات ودرسنا أسلوب أو أساليب زكي مبارك في تناولها لتبين لنا أننا بإزاء ظاهرة فريدة في الأدب العربي الحديث.

ولقد كان زكي مبارك قادرًا على كتابة الدراسات المنظمة والبحوث الأكاديمية كما تشهد على ذلك مؤلفاته عن الشريف الرضي والتصوف الإسلامي والنثر الفني في القرن الرابع الهجري. ولكن من الواضح أنه كان رجلاً متعدد المواهب والجوانب، وأنه كان في أسعد حالاته عندما يكون حرًا أو بوهيميًا في الكتابة بوهيميته في عشق النساء.

وكتاب **ليلى المريضة في العراق** يتضمن مجموعة من المذكرات التي سجلها في سبعة عشر شهرًا بداية من سبتمبر ١٩٣٧ حتى مارس ١٩٣٩. وهي مذكرات تشمل فترة إقامته في بغداد أستاذًا للأدب العربي في دار المعلمين العليا وعودته من العراق إلى القاهرة. وهو إذ يدون هذه المذكرات يستطرد – كما يحلو له أو استجابة للأحداث اليومية– من موضوع إلى موضوع ومنتقلاً من أسلوب في الكتابة إلى أسلوب آخر. فهناك شعر (من نظمه أو من محفوظاته) وهناك نثر، والنثر بدوره أنواع شتى: سرد وقص يقطع تسلسله حوار واستحضار للماضي (فلاش باك)، بل وما يشبه المونولج الداخلي ورسائل ومناجاة وتوسل ودعاء. وبهذين المعنيين (أسلوب الشيء بالشيء يذكر وتنوع الأغراض والفنون) يمكن أن

يقال إن حديث زكى مبارك فى **ليلى المريضة فى العـراق** حـديث ذو شـجون. (وهناك معنى آخر للشجون سأشير إليه فيما يلى).

وصحيح أن الكتاب يروى قصة ليلى العراقية التى انتدب المؤلف – فيما يدعى – لمداواتها فوقع فى هواها. غير أن هذه القصة ليست سوى اللحن الرئيسى الذى يتردد فى جنبات الكتاب؛ وهناك إلى جانبه ألحـان أخـرى ثانويـة تتعلـق بــ"ليليات" أخريات فى مصر والعراق بالإضافة إلى من يذكر من محبوبـات فـى باريس ومغامرات عابرة هنا أو هناك. والمؤلف كما يعترف فى الكتـاب تعـددى المذهب فى الحب أو شيوعى. فهو قادر على الانتقال من حبيبة إلى أخرى وعلـى الجمع بين عدة حبيبات فى وقت واحد. ونحن إذن بإزاء حـديث فـى الحـب ذى شجون.

والكتاب بهذا الوصف يدعو إلى أن نقارن مؤلفه بشعراء الحب أو شـعراء الغزل القدامى؛ فهو يقدم نفسه بوصفه عاشقًا وبوصفه شـاعرًا وإن كـان الكتـاب منثورًا فى معظمه. والواقع أن للخيال والصنعة الشعرية نصيبًا كبيـرًا فـى هـذا الكتاب الذى يصفه صاحبه بأنه "مذكرات". فلهذه المذكرات محور أساسى هو حب النساء. والنساء فى هذه الحالة تحيط بهن هالة من الروعة. وروعة الجمال الأنثوى هى القاسم المشترك الأعظم بين شعراء الغزل إباحيين كانوا أو عذريين. ولذلك لم يفت المؤلف أن يستشهد فى مستهل كتابه بقول كثيرعزة:

رهبانُ مدينَ والذين عهـدهُم ... يبكون من خَوفِ العذاب قُعُودَا
لو يسمعونَ كما سمِعت حديثَها ... خرُّوا لعزَّةَ رُكَّعـًا وسُجودَا

ولقد كان باستطاعته أن يستشهد بقول امرئ القيس:

يُضيءُ سنَـاهَا بالعَشيِّ كأنَّهَا ... مَنَـارَةُ مُمْسٍ نَـاسِكٍ مُتَبَتِّلِ

أو بقول المتنبى (وهو الذى لم يكن كلفًا بالنساء، وإنما كان يصطنع الغــزل أحيانًا فى مطالع قصائده):

بَـــأبِي وَرُوْحِي الجَانحَاتِ غَوَارِبًا   اللابِسَاتِ مِنَ الحَـــرِيرِ جَلابِبًا

ولن يفوت قارئ هذا الكتاب أن يلاحظ أن الأوصاف التى يخلعها المؤلــف على حبيباته مستمدة أو مستلهمة من تراث الغزل العربى، وأن قطع الحوار التــى يجريها فيما بين ليلى العراقية وبين نفسه أو بين وصــيفتها ظميــاء وبــين نفــسه مصطنعة ولا يمكن أن تكون قد جرت فى الواقع على نحو ما ذكر. يــضاف إلــى ذلك أنه يعترف قرب نهاية الكتاب بأنه حرَّف فى الرواية حرصًا على إخفاء هوية حبيبته.

ولذلك ليس من المجدى أن نتساءل عما إذا كانت قصص الحب التى يرويها قد وقعت أم لم تقع. ويكفينا أن نقرأها من حيث هى أحاديث أدبية أو قصائد غزلية. فإذا نظرنا إلى زكى مبارك بوصفه شاعرًا من شعراء الغزل وجدنا أنه يحتل بينهم مكانًا فريدًا. فقد يبدو لأول وهلة أنه يمكن أن يصنف بين الإباحيين مثــل امــرئ القيس وعمر بن أبى ربيعة بالنظر إلى أنه شيوعى الهوى. غير أن ذلك التــصنيف لا يمكن أن يكون صادقًا تمام الصدق لأن المؤلف – مثله مثل العذريين من قبيــل جميل بثينة وكُثَيِّر عزة وقيس بن المُلوّح – مُوَلَّه مُدَلَّه فى كل حالة و"مجنون" فــى الحب كما يعترف غير مرة، ومستعد – إذا لم ينل كل مــا يريــد – لأن يرضــى بالقليل أو ما دون القليل: يكفيه أن يُقَبِّل يدى الحبيبة أو خــدَّيها أو نعليهــا. فكأنــه جميل عندما يقول:

وَإِنِّى لأرضَى من بُثينَة بالذى   لو ابْصَرَهُ الواشِى لقَرَّت بلابِلُه

بِلا وبِألا أستطيــعُ وبِالْمُــنَى   وبِالأَمَل المَرجُوّ قد خَــاب آمِلُه

وهو وفى لكل من محبوباته – على طريقته– فهو فى بغداد لا ينسى لــيلاه فى الزمالك. وهو فى القاهرة لا ينسى حبيبته البغدادية. وهو لم ينس طيلة حياته فى

تهوى حبيبة أولى، هي تلك الريفية التي ماتت في غضارة الصبي وما فتئ يبكيها. ومما له دلالة في هذا الصدد أن مجنون ليلى العراقية قد أبت عليه نفسه أن يطيع هواه وهواها عندما أسلمت له قيادها بعد صدود وتدلل ومقاومة ضارية، وفضل أن يصون عفافها. أما فيما يتعلق بليلى المريضة في الزمالك، فإنه فيما قال لم ينل منها إلا قبلة واحدة ليلة الوداع.

ونحن إذن بإزاء عاشق ظمآن أبدًا لا يرتوي، إما لصدود من يحب أو لأنه هو نفسه يحجم عن اقتطاف الثمرة إبان قطافها. فما هو سبب هذا الإحجام؟ إذا كان ما يقوله المؤلف في هذا الصدد صادقًا ولم يكن وسيلة من وسائل التضليل والتعمية، فإن إحجامه قد يكون راجعًا إلى عدة عوامل من بينها تديُّنه العميق. فهو لا ينسى أنه مسلم وأنه مسئول عن أفعاله أمام الله، وهو يعرب عن شعوره بالذنب في مواضع مختلفة من الكتاب، بل إنه يعجب أحيانًا من رحمة الله كيف تتسع لذنوبه. ومن بين تلك العوامل أنه كان يستشعر الذنب حيال أسرته. فهو لا يفتأ يذكر أم بنيه، تلك الريفية التي كانت لا تسمح لشقيقها بزيارتها في غياب زوجها، ولا يفتأ يذكر بنيه الخمسة، وبخاصة كريمة وعبد السلام. وأيًّا ما كان الأمر فإن من المؤكد أن تجارب المؤلف في مجال الحب تجارب فاشلة وأنها تخلف في نفسه شعورًا عميقًا بالحرمان. وهو ما ينبغي أن ينبهنا إلى معنى آخر من معاني "الشجون". فمن معاني الكلمة وفقا للسان العرب الأحزان والهموم. ومن الممكن إذن أن نقول إن المؤلف إذ ينتقل من قصته مع ليلى العراقية إلى قصصه الأخرى مع حبيباته في أرجاء المعمورة إنما ينتقل من هموم إلى هموم أو من أحزان إلى أحزان، أو أن أشجانه في حب ليلى البغدادية تستثير أشجانه في حب أخريات.

ولكن الغريب في الأمر أن **ليلى المريضة في العراق** ليس كتابًا تسوده الكآبة، بل هو كتاب مرح خفيف الظل مشرق حتى في أحلك الظروف. وذلك أن مؤلفه لا يستسلم لمشاعر الإحباط أو المرارة؛ وهو يحب أجواء الاحتفال والابتهاج ويخف إلى المشاركة فيها؛ وهو يتقن الرقص ويسرع إلى مخاصرة الغيد الحسان.

(ولو أنه كان فيلسوفًا لكان فى ذلك على الطراز الذى يريده نيتشه: فيلسوفًا راقصًا من شيعة ديونيسيوس). وهو فكه دائمًا حتى عندما يكون باكيًا دامع العينين. خذ مثلا قصته مع الفتاة التى قابلها فى أحد البنوك فوجدها تبكى أباها فأخذ يبكى معها ويناجيها لساعتين، أو قصته مع الحسناء التى خلبت لبه فلحق بها فى ظلام سرداب واختلس منها عددًا من القبلات "الآثمة" حتى إذا خرجا إلى النور وجد أنها عجوز حيزبون.

ومعنى ذلك أنه كان قادرًا على السخرية من نفسه والاستهزاء بضعفه إزاء الجمال. وتلك صفة أخرى تجعل وضعه فريدًا بين شعراء الحب وبين الكتاب المصريين فى القرن العشرين. ويخيل إلى أن أحدًا لا يضارعه فى قدرته على السخرية من النفس سوى المازنى، وإن كانت سخرية زكى مبارك تخلو من الشعور بالمرارة وتشع تفاؤلاً وحبًّا للحياة.

وما دام زكى مبارك قادرًا على السخرية من ضعف نفسه إزاء النساء، فإننا ينبغى ألا ننسى أن قصص الحب وإن احتلت مساحة كبيرة من الكتاب، فإنها لا تستوعب المؤلف، وأن هذا الأخير قادر على التجرد والارتفاع فوق ذاته. وهو يذكرنا دائمًا بأن هناك – إلى جانب زكى مبارك العاشق المدنف صريع الغوانى – زكى مبارك المعلم زائر العراق وممثل مصر فيه والكاتب الملتزم. والمؤلف يشير إلى زكى مبارك الأخير بضمير الغائب ويحرص على أن يضيف إلى اسمه لقبه العلمى: "الدكتور". والدكتور زكى مبارك قادر على أن يحبس نفسه عن الناس فى بغداد بما فيهم ليلى وظمياء ويتفرغ للإنتاج الأدبى الوفير؛ وهو قادرعلى نقد الرجل زكى مبارك ومحاسبته حسابًا عسيرًا. ويكفى فى هذا الصدد أن تقرأ الانتقادات المفحمة التى توجهها إليه ليلى ووصيفتها ظمياء لضعفه أمام النساء ولمعاقرته الخمر، فيعيا عن الجواب المقنع. وهنا تزول عن ليلى صفاتها كامرأة من لحم ودم وتصبح هى صوت الضمير أو الأنا العليا أو المتحدث الناطق باسم الدكتور زكى.

ولعل أفضل موضع لتجلي هذا المتحدث هو الصفحات التي يخصصها الكاتب للحادث الأليم الذى وقع فى أواخر فترة إقامته ببغداد. فقد أطلق طالب عراقى النار على أستاذين مصريين هما حسن سكر ومحمود عزمى، فقتل الأول وجرح الثانى. وفى هذه الصفحات نرى الدكتور زكى وهو يحاول – فى زحمة الأحداث قبل ثلاثة أيام من رحيله عن بغداد– أن يفرغ للموضوع فيوفيه حقه من البحث والتحليل. كما نراه يعرب المرة تلو المرة عن رغبته فى وصف الحادث والملابسات التى أحاطت به والنتائج التى ترتبت عليه بفكر صاف مجرد عن الهوى. وهنا نرى الدكتور زكى مبارك يغالب فيغلب قوى أخرى لا تريد له أن يعالج الموضوع بدقة وموضوعية. والقوى التى أعنيها هى بطبيعة الحال تلك النفس العاشقة التى يرهبها الرحيل عن ديار الحبيبة بخفى حنين، وهى بذور الفتنة التى بدأت تطل برأسها لتسمم العلاقات بين مصر والعراق على الصعيدين الثقافى والسياسى. وقد تغلب على تلك القوى لأنه استطاع أن يكتب فى الموضوع صفحات مضيئة تضع الحادث الأليم فى موضعه الصحيح وتتغنى بحب العراق وأهله رغم كل شىء.

وما دمنا قد تحدثنا عن حب العراق، فينبغى أن نذكر أن الكتاب يرينا عشق مؤلفه لبلاد عربية أخرى: سوريا ولبنان وفلسطين والسودان. كان يجد لنفسه أهلاً وأحبابًا أينما حل، وكان مؤمنًا بالقومية العربية، وبأن مصر عربية (وليست فرعونية). وكان يعتقد أن مصر والعراق هما دعامتا الوحدة العربية. وقد كان صادقًا بعيد النظر فى كل ذلك.

وهذا كتاب يأتى فى أوانه ويعود إلينا دون أن يفقد شيئًا من نضرته الأولى. ومن شأنه أن ينكأ جراحًا كثيرة (انظر وصفه لجمال المعالم القاهرية يوم كانت جميلة وللظباء التى كانت تمرح فى شارع فؤاد وعماد الدين قبل أن تسود الدمامة)، وأن يرغمنا على أن نقول: "ما أشبه الليلة بالبارحة!" (انظر ما يقوله فى موضوع الفتنة بين مصر والعراق وإسراع المغرضين على الجانبين إلى النفخ فى نيرانها)،

وأن نضرب كفًا بكف (انظر حديثه عن تعريجه على فلسطين وزيارته لحيفا العربية وقت اشتعال الثورة الفلسطينية).

كتاب لا تمتد إليه يدك حتى ينتقل إليك نبضه. وذلك أن قصة ليلى المريضة فى العراق تثير كثيرًا من المواجع. وهى قصة ذات أبعاد رمزية؛ ومن الممكن أن تقرأ بوصفها أنشودة فى حب العراق. ومن حسن الحظ أن الدكتور زكى كان طبيبا مرهف الحساسية. ومن سوء الحظ أن ليلى العراقية ما زالت مريضة وفى حاجة لمن يداويها. وها نحن نرى الذئاب تحيط ببلادها وتتلمظ طمعًا فيها. أما الأشقاء العرب فهم بين متآمر على العراقيين أوعاجز عن إغاثتهم.

عبد الرحمن بدوى
فاتح الخزائن المغلقة(*)

أعادت مقالة الأستاذ حسين أحمد أمين عن التاريخ السرى لفكر عبد الرحمن بدوى (**القاهرة**، ٢٠/١/٢٠٠٤) إلى ذاكرتى مقالة أخرى فى نفس الموضوع للأستاذ فاروق عبد القادر (هى "هوامش على سيرة الدكتور عبد الرحمن بدوى" التى نشرت فى **المصور** وأعيد طبعها فى كتاب **غروب شمس الحلم**، القاهرة، ٢٠٠٢). وأثارت كلتا المقالتين بعض الخواطر فى نفسى وحفزتنى إلى الكتابة. ولست أريد أن أعارض أيًا من الكاتبين بقدر ما أريد النظر فى الموضوع من زاوية أو زوايا أخرى.

لم يتح لى أن أقترب من عبد الرحمن بدوى إلا فى أوائل التسعينيات فى أثناء عملى باليونسكو فى باريس. فقد طرق باب مكتبى ذات صباح، وكان يحمل مخطوطة بحث كتبه عن الفلسفة الإسلامية كمساهمة فى عمل كنت أشرف على إعداده عن مختلف جوانب الثقافة الإسلامية. قلت لنفسى عندما رأيته: "ها هو الوحش قد ظهر". بدا ضخمًا فى معطفه الطويل البالى؛ وكان كعادته عابسًا؛ وكنت أهابه على أى حال. فقد كان لى لقاء معه منذ زمن بعيد، ولم يكن لقاءً موفقًا؛ وكانت أخباره فى باريس تصلنى ولم أكن أسعى إلى لقائه، بل لقد كنت أراه فى المكتبة الوطنية بباريس فأتحاشاه. ومع ذلك فقد كنت أشعر على نحو غامض أننا لا بد ملتقيان فى يوم من الأيام؛ وها هو قد ظهر.

(*) نشرت تحت عنوان "عبدالرحمن بدوى الوحش الذى لا يمكن إنكار قيمته" فى صحيفة القاهرة، ٩ مارس ٢٠٠٤، ص ١٠.

غير أن اللقاء مر بسلام، ثم تكررت زياراته لسبب أو آخر يتعلق بتعاونه مع اليونسكو. أذكر على سبيل المثال أنه جاءنى ذات يوم بمناسبة ترجمته لكتاب لجون لوك عن الحكم(*). وساد بيننا جو من اللباقة والكياسة والمودة، وانعقد بيننا فيما يبدو اتفاق صامت على ألا ننبش فى ذكريات الماضى. ولعله كان يأنس لى؛ فقد كان يطيل الجلوس ويقبل على الحديث. وكنت أتصل به أحيانًا فى فندق "لوتيسيا" الذى كان يقيم فيه بصفة دائمة؛ فلا يصدنى.

وكنا نشرف أحيانًا على حافة الهاوية. فقد كان صاحب ذاكرة حديدية، وكان يحتفظ فى ذاكرته بملف مفصل عن كل من عرف من الناس، بما فى ذلك الطلاب الذين درسوا عليه، وبخاصة الفاشلين المتعثرين. وكان لديه أيضًا ملف عنى لأننى تبينت أنه متتبع لأخبارى رغم انقطاع الصلات بيننا لعشرات السنين. ولكن "الوحش" كان وديعًا فى معظم الأحيان، وكانت شتائمه إذا شتم تُوجه إلى الغير. وكنت أشعر – قبل كل شىء وبعد كل شىء – أنه رجل وحيد.

وقد يحسن الآن أن أفتح أنا ذلك الملف القديم للذكرى والتاريخ؛ فأقول: لم يتح لى إبان دراستى للفلسفة أن أتعلم على يديه. كنت أدرس فى كلية الآداب بجامعة القاهرة بينما كان يلقى دروسه فى كلية الآداب بجامعة عين شمس. ولكن أخباره ونوادره كانت تصلنا على الدوام. فقد كان بدوى مشهورًا بعلمه وحدة طباعه وتعاليه على الناس وحرصه على الابتعاد عنهم وبخله. ولم ألتق به فى تلك الفترة إلا مرة واحدة فى سنة ١٩٦٠. كنت عندئذ قد تخرجت قبل ذلك بعامين، ونصحنى الدكتور زكى نجيب محمود أن أذهب للقاء الدكتور بدوى وأعرفه بنفسى وأقدم له نسخة من كتاب كنت قد ترجمته لبرتراند رسل لأنه – فيما قال الدكتور

(*) تبين لى بعد نشر المقالة أن هذا ليس صحيحًا. فقد كان كتاب لوك عن التسامح. انظر "جون لوك، رسالة فى التسامح". ترجمها عن اللاتينية مع مقدمة مستفيضة وتعليقات الدكتور عبد الرحمن بدوى. بيروت، ١٩٨٨.

زكي – طلب إليه أن يرشح له أحد طلابه المتفوقين ليشغل وظيفة معيد تحت رئاسته.

وكان لقائي مع الدكتور بدوي عابرًا. وانتظرت طويلاً فلم يحدث شيء. وأصابني القلق بعد أن كان أملي كبيرًا. فلما وسَّطْت الدكتور عثمان أمين، عاد ليخبرني أنه عندما فاتَح الدكتور بدوي في الموضوع رد بإجابة قاطعة. قال: "كيف تريد لي أن أعين أحد المقربين من زكي نجيب محمود؟" ذلك ما رواه الدكتور عثمان أمين – والعهدة على من روى بطبيعة الحال – ولكن ما حدث بعد ذلك يؤكد الرواية في مجملها؛ وذلك أن أحدًا لم يستدعني لشغل الوظيفة.

ومن حسن الحظ أن أسفي على ضياعها لم يدم طويلاً. فقد أتيح لي بعد فترة وجيزة أن أسافر إلى لندن للدراسة. وطويت تلك الصفحة؛ وعندما أزن الأمور على ضوء ما حدث، أستطيع لأسباب عديدة أن أرى أن الرجل عندما رفض تعييني قد أدى لي خدمة جليلة دون أن يدري. ومع ذلك فقد كنت أخشى أن يفتح ذلك الملف القديم في باريس.

وكنا نتجاذب أطراف الحديث إذن، فنذكر مصر كما نذكر أحياء الناس وأمواتهم. وكان بين الحين والحين يصب جام غضبه على فلان أو علان ممن يقرأ لهم في الصحف المصرية. وكان شديد السخط على حال الفلسفة في مصر. وقد استفزه بصفة خاصة ما كتبه أحد أساتذة الفلسفة عن علاقته – أي علاقة بدوي – بالمستشرقين. وقذف عندئذ بحممه. وكان ناقمًا على الطلبة المصريين في باريس، وعلى الجامعة الباريسية التي تدهورت، وعلى الصحفيين الذين يتطفلون عليه ويضيعون وقته فيما لا طائل من ورائه. وكان متذمرًا من الأصوات التي ترتفع في مصر بين حين وآخر لتطالب بعودته من منفاه أو تدعو إلى تكريمه. فلم يكن يؤمن بشيء من ذلك. وكان يقول: "أنا أعرف هؤلاء الناس ولا أصدقهم. ولا يمكن أن أكون قليل العقل فأعود إلى القاهرة. لأنني أعلم أنني سأستقبل بالطبل والزمر، ثم ينفض الجميع من حولي". ولست أخفي على القارئ أنني كنت أطرب لغضبات

بدوى؛ فقد كان مصيبًا فى ازدرائه للتفاهة والثرثرة والنفاق وفــى ســخطه علــى تدهور الدراسة الفلسفية فى مصر.

***

أما ما جاء فى سيرة حياته من أحكام على المفكرين فى مصر بدايــة مــن محمد عبده إلى معاصريه وزملائه من الأساتذة، فهى بصفة عامة مختلة وجــائرة ولا تقبل بأى حال من الأحوال. والواقع أن بدوى لم يكــن فريــدًا بــين الكتــاب المصريين فى القرن الماضى من حيث الشراسة والولع بالهجاء. فقد كانت هنــاك مدرسة من الشتامين. يصدق هذا على مصطفى صادق الرافعــى (فــى حملاتــه المغرضة على طه حسين؛ وعلى العقاد (فى هجائــه للماركــسية والماركــسيين)، وعلى الأستاذ محمود محمد شاكر (فى أباطيله وأسماره). وكل هؤلاء كــانوا مــن أهل النبوغ وأصحاب القدرة على الإبداع، ولكنهم بددوا كثيرًا مــن طاقــاتهم فــى الهجاء. وكما أفسد الغضب الأهوج أعمالهم، فقد أفسد سيرة حياة بدوى.

يتوقع المرء من سيرة الحياة أن تكون تتويجًا لأعمــال كاتبهــا؛ فتتــضمن خلاصة تجاربه، وترتفع به من ثم على مستوى الأحداث والمحن التى مرت به بدلاً من أن يحياها من جديد ويعانى مرارتها. وسيرة الحياة هى إذن ذروة النضج فــى حياة صاحبها، النضج بالمعنى النفسى والخلقى والفنى. ومن هنــا جــاءت بعــض السير الذاتية فى عداد الروائع. وقد كانت حياة بدوى غنية بــالمحن والمغــامرات الفكرية والسياسية والعاطفية، وكانت له ثقافة رفيعة متعددة الجوانب؛ وكانــت لــه أسفار عديدة. وتتضمن قصة حياته كما رواها - بما فيها من تعدد المشاهد وتقلــب الأيام وأحاديث الحب ومعاناة المنفى والشيخوخة والوحدة - جميع العناصر اللازمة لتأليف عمل أدبى ممتاز. ولكنه بدلاً من أن يخضع تجاربه لسيطرة الفن والصنعة، جعل منها وسيلة لتصفية الحسابات مع منافسيه وخــصومه وظالميــه حقيقيــين أو خياليين. والكتاب إذن استمرار لمعاركه، بل الأدق أن نقول إنــه تــضمن أعنــف معاركه وأشرسها. فكأنه لم يتعلم من حكمة السنين؛ وكأن التبحر فى العلم والقــدرة

على تذوق الفن والشعر والعمارة والموسيقى والتنقل فى ربوع العالم لـم يـزده إلا مرارة وغضبًا وبؤسا.

وهو لم يستطع قط أن يتجاوز انتماءاته الطبقية التى حلّلها فاروق عبد القادر باقتدار. ولم ينس قط أنه ابن عمدة ومن أسرة من كبار الملاك ولم يغفر للثورة قط ما أصابه وأصاب أسرته على يديها. كلا ولم ينفض يديه قط من النازية التى آمـن بها فى شبابه، ولا من إعجابه بهتلر وكتابه. وظل طيلة حياته يشعر بأنـه مظلـوم وأنه لم يلق حقه من التكريم وبأن هناك من يعاديه ويتآمر عليه.

***

ولكن هل من الممكن أن يتجاوز الفنان انتماءاته الطبقية وما يسميه فـاروق عبد القادر تركيبته النفسية؟ سؤال عويص لأنه قد يمس المشكلة الفلسفية المتعلقـة بالحتمية وحرية الإرادة (هل الإنسان مسير أم مخير؟). فإذا ابتعدنا كما يجدر بنـا عن هذا المستوى من التعمق، أمكن أن نقول على ضوء الوقائع المشاهدة إن الفـن من حيث هو فن ينطوى بالفعل على إمكانية التجاوز، أو لنقل إن الإبداع هو عمـل من أعمال التجاوز. فمن الملاحظ بالفعل أن إنتاج الأعمال الفنية الجيدة ليس وقفًـا على التقدميين المناصرين للعدل الاجتماعى أو السياسى، وليس بابًا موصـدًا أمـام الرجعيين. ويبدو إذن أن هناك نوعًا من العدل الفنى أو الجمالى الذى يرتفع بالفنان عن طبقته أو ذاته وانحيازاته. انظر مثلاً إلى هوميروس شاعر اليونان وكيف يقيم العدل بين بنى قومه وبين خصومهم الطرواديين؛ فهو يغنى موت الـصناديد مـن الفريقين على قدم المساواة. كلهم فى قبضة قدر لا يستطيعون الفكاك منه؛ وكلهـم يدافعون عن ولاءاتهم بكرامة؛ وكلهم شجعان لا يهابون الموت، وكلهم سواء عنـد قدومه. فعندما يسقط الواحد منهم نهبًا للرماح ويدرك أنه راحل عن الدنيا لا محالة يلقى نظرة أخيرة أسيانة عليها؛ ففيها يترك كرومه اليانعة وقطعانه الآمنـة وأهلـه وملذاته. وانظر إلى دوستويفسكى – وهو المسيحى المتعصب – كيف يتيح الفرصة

لبطله وخصمه فى الرأى – إيفان كارامازوف – لكى يبسط شكوكه وأسباب تمرده بقوة ليس لها نظير. ذلك ما أسميه بالعدل الفنى.

***

كان عبد الرحمن بدوى يسىء الظن بالطبيعة البشرية. وكان بصفة أخص يشعر بالظلم، غير أن هذا الشعور لم يخمد قواه ولم يصب شخصيته بالاضمحلال، بل لقد كان على عكس ذلك بمثابة المهماز الذى يدفعه إلى التحدى وتحقيق ذاته معتمدًا على نفسه ودون اعتبار للغير. ويبدو أن هذا النزوع نحو الاستقلال وعدم اعتبار الغير قد تحول مع الزمن إلى استعلاء عليهم وازدراء لهم. وتلك هى – بإيجاز وبقدر فهمى– التركيبة النفسية لعبد الرحمن بدوى.

وليس من السهل أن نعرف بدقة سر شعوره بالظلم. تدل المظاهر على أنه كان محظيًا بحكم نشأته فى أسرة ثرية وتعليمه الممتاز والمناصب التى تبوأها وعدد غير قليل من علامات التقدير والتكريم، غير أننا لا نعرف الشىء الكثير عن نشأته المبكرة: كيف كانت علاقته بأبيه وأمه (التى لا يورد لها ذكرًا)، ولا كيف كان وضعه بين إخوته. وهو يورد فى سيرة حياته حادثة أصابه فيها ظلم واضح عندما عاقبه أحد مدرسيه بغير حق. ولكننا هنا بإزاء حادث صغير تافه رغم أن عبد الرحمن بدوى حرص على التنويه به وظل – كما يقول – يتذكره كلما حل به ظلم.

وقد يكون من الأهم أن نلتفت إلى مصدر آخر من مصادر الشعور بالظلم، وإن لم يُعن أحد – بما فى ذلك عبد الرحمن بدوى بطبيعة الحال – باستخلاص دلالاته العميقة. فقد سافر عدد من زملائه فى الجامعة فى بعثات دراسية إلى الخارج، بينما حرم هو من هذه الفرصة رغم تفوقه عليهم وشعوره بأنه أحق منهم بها. وهو يصف كيف عادوا جميعا بعد سنوات طويلة دون أن يحصل معظمهم على الدكتوراه. وقد أجَّجت المحنة شعوره بالظلم بقدر ما أثارت فى نفسه مشاعر

النقمة على زملائه والازدراء لهم. ولعلها كانت من العوامل التى حفزته إلى تحقيق مزيد من التفوق عليهم. فليثبت لهم وللعالم إذن أنه قادر على تحقيق ما لم يحققوا دون أن يدرس فى الخارج، وعلى أن يبزهم جميعًا فى تحصيل العلم وإتقان اللغات الأجنبية وغزارة الإنتاج.

وربما كان المهماز النابع من الشعور بالظلم قد عمل عمله فى تلك الخطة التي وضعها لإنتاجه. وهى خطة تتألف من ثلاثة جوانب: المؤلفات المبتكرة التى يعبر فيها عن مذهبه فى الفلسفة؛ وعرض الفكر الأوروبى على القارئ العربى؛ والإسهام فى دراسة الفلسفة الإسلامية. وهى خطة شديدة الطموح إن لم نقل "جهنمية" لا لاتساع نطاقها فحسب، ولكن للتضارب بين جوانبها أيضًا. فمن الصعب الجمع بين الإبداع من ناحية وبين البحث التاريخى والفيلولوجي (مع ما يقتضيه من بحث عن المخطوطات وتعلم للغات وتحقيق للنصوص). فإذا تذكرنا أن الخطة لم تقتصر فى الواقع على "عرض" الفكر الأوروبى، بل شملت أيضًا ترجمة مائة من الروائع إلى اللغة العربية، بدت المهمة مستحيلة.

ولقد فشلت الخطة؛ أو لنقل إن التحصيل فيها قد طغى فى النهاية على الإبداع وقضى عليه. فلم يستطع بدوى أن يكمل شوطه فى مجال الابتكار الفلسفى كما بدأه على نحو رائع فى كتابه عن الزمان الوجودى.

* * *

ومن المؤسف أن طغيان التحصيل قد أخل بأعمال بدوى حتى فى مجال البحث العلمي وأضر باتساقها وتوازنها. فقد كان قادرًا قدرة باهرة على طرق أبواب البحث المهمة، وتقصى المراجع ذات الصلة مهما كانت بعيدة أو مجهولة، والتسلح بالعدة اللازمة لاقتحامها. ولكن القارئ المبهور لا يلبث أن يخيب أمله ويصاب بالإعياء عندما يرى بدوى يكوم أمامه المعلومات الثانوية ويمضى به فى دروب متعرجة وتفريعات محيرة، وكأنه يريد أن يعرقل تقدمه وينحرف بانتباهه

عما هو مهم. ولدىّ فى ذلك أمثلة كثيرة، ولكننى لكيلا أمِلّ القارئ أكتفى بمثل واحد يدلل على ما أقول بوضوح. إذ تحضرنى مقالة كتبها الفقيد عن ابن رشد (فى إطار ندوة دولية عقدت فى باريس سنة ١٩٧٦ تحت عنوان "ابن رشد المتعدد الجوانب"). وهى مقالة لا بد أن تثير أشواق الباحث المعنى لأنها تذهب إلى صميم الموضوع فتتناول طريقة الشارح الأكبر فى مواجهة النصوص التى يفسرها. ولا بد لمثل ذلك الباحث أن يتهلل وينشرح صدره لأنه يعلم أن ليس هناك من هو أقدر من بدوى على التصدى لمثل تلك المهمة. ولن يصدم مثل ذلك الباحث أو يشعر بالإحباط إذا وجد نفسه بإزاء مهرجان لغوى؛ فبدوى يكتب بالفرنسية ويرجع إلى نصوص يونانية وعربية ولاتينية؛ فكل ذلك طبيعى ومما يقتضيه البحث. ولكن الباحث لا بد أن يصدم ويصاب بالإحباط عندما يرى بدوى يستشهد بنص لاتينى يحتل خمس صفحات تقريبًا، رغم أنه لكاتب مغمور من القرن السادس عشر (لويس فيف) فضلاً عن أنه ضئيل الأهمية لأنه لا يتضمن إلا شتائم موجهة إلى فيلسوف قرطبة. والمقالة بذلك لا بد أن تمل وتمرض أهل التخصص من الباحثين، دعك من القراء المستنيرين.

وقد عبثت شهوة التحصيل بسيرة الحياة عبثًا شديدًا وأفسدت ما كان يمكن لها من تأثير. فالمؤلف ينصرف عن تناول الأحداث والأماكن كما مرت به وكما عاناها فى تجربته الحية، ويسرف فى وصفها من الخارج وتوثيقها بالاستناد إلى المراجع بما فيها دوائر المعارف والأدلة السياحية. فهو عندما يكتب مثلاً عن إقامته فى طهران لا يهدأ له بال حتى يورد حوالى مائة صفحة يعرض فيها تاريخ إيران السياسى وأحوالها الدينية وحركات الإصلاح فيها وما إلى ذلك. وشبيه بذلك أكثر من ستين صفحة يوردها فى سياق إقامته فى ليبيا عن تاريخ البلد وتركيبته السكانية والمذاهب السائدة فيه والطرق الصوفية وهلم جرا. ولا ينصب الاعتراض هنا على ضخامة المساحة المخصصة لهذه المعلومات، ولكنه ينصب أيضًا وفى المقام الأول على تقديمها كمادة خام غريبة على جسم الكتاب دخيلة على قصة

الحياة. وقس على ذلك كل ما يورده تقريبًا من وصف لمعالم العمران أو الفن في المدن التي زارها وأحبها. وكأنه لا يستطيع أن يحب هذه المدن دون أن يضع بينه وبينها حجابًا من المراجع والإحصائيات وقوائم البيانات.

***

غير أننا مهما تحدثنا عن العيوب التي تشوب مؤلفات عبد الرحمن بدوى، فلا بد أن نعترف في نهاية المطاف بعظمة العمل الذى أداه على جميع الجبهات. يكفيه فخرًا أنه أبدع كتابًا فلسفيًّا فريدًا في اللغة العربية في القرن العشرين، وأنه أدى في مجال دراسة الفلسفة الإسلامية مهمة ما كان لأحد غيره من المسلمين أو المستشرقين أن يؤديها؛ فقد وضع الأسس اللازمة للدراسات التي يمكن أن تجرى للأجيال القادمة. وأنا هنا أفكر في أعمال مثل تحقيق الترجمة العربية لمنطق أرسطو (من ثلاثة مجلدات) وطبيعته (كما ترجمها إسحق بن حنين مع شروحها العربية)، وكتب مثل **أفلوطين عند العرب**، و**أرسطو عند العرب**، و**الأفلاطونية المحدثة عند العرب**. ولقد كانت تلك الكنوز مخفية منسية في خزائن يتهيب الباحثون فتحها حتى اقتحمها هو ونشرها على الناس. وسوف يعيب النقاد عليه جرأته وتسرعه وقصوره عن الإتقان وتقصيره في التدقيق. ولكن حسنًا ما فعل على ما فيه من شوائب؛ فما كان لنا أن ننتظر قرنًا آخر من الزمان حتى تتاح لنا تلك الكنوز. وعلى الأجيال التالية من الباحثين أن تتولى أمر التحسين والتنقيح والبناء على تلك الأسس. وعليك إذن أن تأخذ عبد الرحمن بدوى بقضه وقضيضه وأن تتحلى بالصبر في دراسته؛ وسوف تجد عندئذ كثيرًا من الأشواك (كان الله في عونك) وكثيرًا من الورود (فبورك لك فيها).

***

ولن أختتم هذه المقالة إلا بعد أن أشير إلى موضوع يبتعد بنا عن جفاف البحوث، وأعنى بذلك علاقات بدوى النسائية. وصحيح أن الموضوع لا يحتل حيزًا

كبيرًا من سيرة حياته، ولكنه يتردد فيها بين حين وآخر ليذكر القارئ بحضوره في الكتاب كأنه الترجيعة في لحن طويل. ولولا أن اللحن يتضمن كثيرًا من الاستطراد والنشاز، لكانت الترجيعة عنصرًا مهمًّا في بناء وحدته. وحقيقة الأمر أن "الوحش" كان يهوى الجميلات ويكثر من التودد إليهن، وإن كان ذلك على طريقته. كان في فترة من الفترات يقنع – وهو المعجب بالمنفلوطي – بملاطفات الهوى والقبل تحت ظل زيزفونة، ثم صار من أهل العفة المطلقة تقديسًا للمرأة. ويبدو أنه بعد ذلك صارت له في الحب مآرب أخرى، ومن بينها تعلم اللغات. فقد كان يحرص على التودد إلى الفتيات غير الفرنسيات ليساعدنه في تعلم لغاتهن. وكان رحمة الله عليه تعدديًّا في الحب؛ فكانت مغامراته النسائية في أوروبا تخاض على عدة جبهات، وكانت عابرة قصيرة الأمد في معظم الأحيان، وكانت تستهويه صغيرات السن.

وربما كانت هذه التعددية تعني أنه لم يكن جادًّا في السعي إلى الزواج. ولكن يبدو أن صاحبة هولندية تدعى هندريكه قد حظيت منه باهتمام خاص. فقد كان يتردد عليها في بلادها ويصحبها في جولاته؛ بل إنه قرر من أجل عينيها أن يطلع على الأدب الهولندي ويتعلم اللغة الهولندية. ومن اللافت للنظر أنه يمتنع طويلاً عن ذكرها بالاسم ويكتفي بالحديث عنها بوصفها "صاحبته"، وأنه لا يبوح بطبيعة العلاقة بينهما. وهو ما يوحي بأنها كانت علاقة على قدر من العمق والثبات، غير أنه يذكر فجأة أنها تزوجت. وبذلك تنتهي قصته معها. فماذا حدث إذن؟ هل تخلى عنها أم أنها هي التي تخلت عنه عندما اكتشفت أنه لن يقدم على الخطوة الحاسمة فيطلب يدها للزواج؟ يخيل إلي أن هذا هو الاحتمال الأرجح.

سأله المحقق عندما اعتقل في ليبيا: "لماذ لم تتزوج؟"، فقال: "لأنني آثرت التفرغ للعلم وحده، ولم أرد أن يشغلني عن العلم والبحث العلمي شيء، وأنت تعلم مشاغل الأسرة والأولاد". وهي إجابة تبدو صادقة؛ وخاصة إذا أخذنا في الاعتبار طباع الرجل وطريقته "الجهنمية" في برمجة حياته العلمية. ولكنه كان في شبابه ورجولته الناضجة يهفو إلى المرأة ويطيب له اللهو والعبث. فلما حلت به

الشيخوخة وأطبقت عليه الوحدة فى مهجره الأخير، أخذ يحن إلى حبيباتــه ويــذكر كلاً منهن باسمها ويأسى عليهن. وعندما أصابته آلام الروماتيزم فى ســنة ١٩٨٨ نظم فى شكوى الحال قصيدة جاء فيها:

لَم أمتّع فى حياتى مطلقًا غير ساعاتٍ قليلاتٍ خلَس

وهو بيت يشى بالشعور بالحرمان. فهل يدل أيضًا على النــدم؟ هــل كــان الرجل يشعر فى تلك اللحظة بأنه كان من الممكن أن يضع لنفسه خطة أخرى فــى الحياة، لولا أن الأوان قد فات؟ ليس إلى معرفة ذلك من سبيل. ولكن المؤكــد أنــه ظل يتردد على حديقة لوكسمبور ويطيل الجلوس فيها ويشجيه مشهد الأشجار التى سلبها الخريف أوراقها، ويستحضر أطياف صويحباته. وإذا كان قد شــعر بالنــدم على ما فات وعلى ما كان يمكن أن يكون، فلن يكون أمره شاذًا بين البشر أيًا مــا كانت السبل التى سلكوها. يقول المتنبى:

وَتَوَلَّوا بِغُصَّةٍ كُلُّهُم مِنْهُ [أى الزمان] وَإِنْ سرّ بَعضَهُم أحيَانًا

ويروى عن الفيلسوف كانط أنه عندما أصيب بهرف الشيخوخة عــاد بعــد عقود من الزمان إلى بيت خطيبته التى لم يتزوجها، وطرق الباب: كــان يريــد أن يرى الفتاة ويستأنف معها من الحديث والحب ما انقطــع، كأنمــا لــم يفارقهــا إلا البارحة. ولولا أن تضيق بى صدوركم لحدثتكم عن الفيلسوف كيركجارد وفــسخه للخطبة بينه وبين حبيبته رجينا.

عبد الرحمن بدوى كما عرفته(*)

لم يتح لى أن أتتلمذ على الدكتور عبد الرحمن بدوى، ولكننى بدأت أقرأ لـــه منذ أن كنت طالبًا بقسم الفلسفة فى كلية الآداب، جامعة القـــاهرة (١٩٥٤-١٩٥٨). ثم أتيح لى أن أعرفه فى باريس.

ولعلنى بدأت قراءته فى سنة ١٩٥٥ عند دراستى للفلسفة اليونانيـــة علـــى الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى. كان الأستاذ يقدم لنا قائمة مطولة بـــاهرة بـــالمراجع التى يوصى بقراءتها وكان بعضها بالإنجليزية والفرنسية. ولست أذكر ما إذا كانت القائمة تتضمن أعمال عبد الرحمن بدوى. ولكنى علمت مـــع مـــرور الوقـــت أن الأستاذ لم يكن على أى حال يتوقع لأحد أن يقرأ تلك المراجع، لا لأنه كان يتشكك فى قدرتهم على القراءة باللغات الأجنبية (فبعضهم كان قادرًا على ذلك)، ولكن لأنه رحمة الله عليه كان يضيق صدرًا بـــالطلاب البـــاحثين المفـــرطين فـــى القـــراءة "الموجعين للدماغ". وكنا حتى فى تلك الفترة – التى يرى الـــبعض أنهـــا كانـــت عصرًا ذهبيًا مقارنة بما يحدث الآن فى أقسام الفلسفة– نعيش فى عصر الكشاكيل، ونسخ المحاضرات، وإفراغ ما حفظ من كـــلام الأســـتاذ فـــى أوراق الامتحـــان، والالتزام بآرائه حتى فى بحوث أعمال السنة.

وترتب على ذلك أن الطلاب القارئين لبدوى أو المتأثرين به كان عليهم أن يخفوا ما يقرءونه منه ويغفلوا تأثيره. وعلى هذا النحو قرأت أنا وغيرى من طلاب الفلسفة حينذاك بعض أعمال بدوى، وبخاصة فى الفلسفة اليونانيـــة. وكانـــت تلـــك الأعمال تبهرنا لأسباب لعلها لم تكن هى الأسباب السليمة فى جميع الحالات. ومن ذلك الكلمات الشاعرية الفخمة التى كان يصدر بها مؤلفاته. خذ مثلاً مقدمته لكتابـــه

(*) نشرت فى الثقافة الجديدة، فبراير ٢٠٠٥، ص ١٢-١٥.

عن أرسطو. يقول فى وصف المعلم الأول: "استجاب لروح الأرض، حتى أنـزل فيها روح السماء؛ وأنشب فى المحسوس أظفاره الحادة القاسية، ثـم هـب يُـشرِّح أعضاءه الحية فى دقة باردة وإلحاح نشوان؛ وتردد فى منوال التجريد، ناسجًا ثوبًا محكمًا من التصورات؛ واتبع الحركة فى مدها وجزرها ومحانيها ومراقيهـا، ثـم طاف وحوم حتى اصّاعد بها فى نظام محكم إلى الينبوع الأول الذى عنه تفـيض؛ وهنا تلبث قليلاً فى قشعريرة من الوجد العاشق ..". فإذا انتقلنا من انشاءات بدوى فى صدور كتبه إلى متونها وجدناه يوغل بنا فى دروب متشعبة متشابكة لا صـبر لنا على سلوكها، وأصابنا الإعياء. وأحسب أن بعضنا كان يتوقف فـى مرحلـة أو أخرى من القراءة.

ولم تكن قلة الصبر على سلوك تلك الدروب راجعة إلى قلة عهدنا بالفلسفة فحسب؛ بل كان سببها أيضًا أن عبد الرحمن بدوى كان بالفعل كاتبًا وعرًا. أو لنقل إذا شئنا الدقة إنه كان له جانبان: جانب الانتشاء بالموضوع – وهو الجانب الـذى ربما خلب لب القارئ وأغراه بالإقدام – وجانب جهم لا تفسير له إلا أن المؤلـف بطبعه وأيًا ما كان الموضوع يخوض فى بحار من المعلومات والتفاصيل مرهقـة لقرائه. وأرجو ألا أكون متجنيًا إذا قلت إن عبد الرحمن بدوى من حيث هو كاتـب لم يكن يعرف الاعتدال والتناسب فى أى من الجانبين؛ فهو مغـرق فـى نـشوته مسرف فى تفاصيله.

وهو ما ينتهى بى إلى عقد مقارنة بينه وبين العقاد؛ فبينهما أوجه شبه رغم اختلافاتهما، ورغم أن بدوى كان يمقت العقاد ويقلل من شأنه. فكلاهما كاتب وعر؛ وكلاهما كاتب عصامى بمعنى أو آخر. كان العقاد عـصاميًا لأنـه بعـد مرحلـة الدراسة الابتدائية اعتمد على نفسه فى تعليم نفسه. أما عبد الرحمن بدوى، فقد قطع كل أشواط التعليم النظامى، ولكنه اعتمد على نفسه فى أثناء ذلك وبعد ذلـك فـى التحصيل والتبحر – بلا هوادة. فإذا أراد مثلاً تعلم لغة أجنبية، أتى بكتاب أو كتـب فى نحوها ودرسه أو درسها وحده؛ ثم هجم على بعض النصوص فى تلـك اللغـة

فترجمها. وهناك فى كلتا الحالتين (حالة العقاد وحالة بدوى) ما يمكن أن يسمى بإرادة القوة والتوحد. غير أن الاعتماد الكامل على النفس والتعلم بلا هوادة ينطوى على خطر الإغراق والإسراف وإرهاق المتلقين. (ولكيلا يقال إن الكاتبين كانا نتشويين، أسارع فأقول: ربما كانا كذلك فى بعض الجوانب دون غيرها؛ فقد كان نيتشه رغم تعاليه وتوحده كاتبًا مشرقًا وضيئًا ممتعًا).

ولقد تجلّت إرادة القوة فى حالة بدوى بطرق مختلفة. فقد أراد أن يكون كل شيء: فيلسوفًا، وشاعرًا، وروائيًّا، ومترجمًا (يطمح إلى ترجمة مائة من الروائع عن لغات مختلفة)، وباحثًا متبحرًا، ومحققًا. ولكن تعدد اهتماماته وحرصه على غزارة الإنتاج أضر بقدرته على التجويد والإتقان، كما أضر – وهو الأمر الأخطر – بقدرته على الإبداع. فبعد أن ألّف كتابه عن الزمان الوجودى، وهو الكتاب الذى كان يبشر بمولد فيلسوف عربى، انصرف عن الكتابة النظرية وانشغل بالتأريخ والتحقيق والبحث فى مختلف المذاهب والاتجاهات الفلسفية، سواء أكانت غربية أم إسلامية، ومع ذلك فإن إسهام بدوى لا يمكن أن يستهان به كما سأبين بعد قليل.

كنا نحن طلاب الفلسفة فى أواخر الخمسينيات نسمع عن عبد الرحمن بدوى دون أن نعرفه أو ندرس عليه. فقد كانت تدور بيننا قصص وأخبار عن غضباته ونوادره. كان بمثابة "البعبع" الذى يرهب جانبه الجميع، بما فى ذلك أبناء جيله من أساتذة الفلسفة. وكنا قد تخرجنا وتفرقنا عندما سافر هو إلى الكويت وليبيا وإيران، ولكن نوادره كانت تصلنا حيثما كنا. ثم انتهى به المطاف فى باريس ليقيم فيها بصفة دائمة حتى أصابه مرضه الأخير. وفى غضون تلك الفترة عرفته. فى البداية كنت أراه من بعيد فى الحى اللاتينى أو فى المكتبة الوطنية؛ ولكننى كنت أتحاشاه. ثم أتيح لى – دون اختيار من جانبى – أن أعرفه عن قرب فى أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات. فقد كان يزورنى بين حين وآخر فى مكتبى باليونسكو، وذلك فى إطار تعاونه مع المنظمة كمؤلف ومترجم ومشارك فى الندوات الفلسفية. ومن خلال تلك الزيارات والأحاديث التى كانت تطول فى بعض

الأحيان أتيح لى أن أعرف بعض جوانب الرجل. فقد استرعى انتباهى أولاً أنه كانت له ذاكرة من حديد فيما يتعلق بالأشخاص الذين عرفهم بما فى ذلك طلابه، الناجح منهم والفاشل. فلا يكاد يذكر أمامه اسم من أسماء هؤلاء الأشخاص حتى يأتيك بالمعلومات التى اختزنها عنه. وقد اكتشفت أنه كان متابعًا لأخبارى منذ رحلت عن مصر إلى إنجلترا ودارت بى الأيام حتى رسوت فى باريس. وكان حريصًا على أن يجدد معلوماته ويستوفيها، فيسألنى عن فلان وعلان (هل ما زال حيًا أم أنه مات؟ وماذا يفعل ؟ وكيف كانت صحته إذا كان ما زال حيًّا؟ إلى غير ذلك من التفاصيل)؛ وكان يخيب ظنه فيَّ ويسخر من ذاكرتى ومعلوماتى إذا وجد لديه ما هو أدق منها. وكان يخيل إلى فى بعض الأحيان أن لديه ملفًا جاهزًا أو شبه جاهز عن كل من عرف من الناس. وكان كل ذلك غريبًا من رجل عرف عنه تعاليه على الناس وبعده عنهم. ومن الواضح أن تلك الملفات كانت مفيدة إذا اقتضى الأمر انتقاد المعنيين أو ذكر مثالبهم. ولكن الأمر كان أعمق من ذلك فيما يبدو لى؛ فقد كان عبد الرحمن بدوى رغم توحده وتعاليه فى حاجة إلى الدنيا وإلى الناس، إن لم يختلط بهم فلا أقل من أن يطل عليهم ويتسمع أخبارهم. وكان ولعه بالهجاء طريقة فى إخفاء وحدته عن الجميع وترسيخ اكتفائه بذاته وتوطيد استغنائه. فهو يعلن لك منذ البداية أنه ليس فى حاجة إليك ويطردك لكيلا يخطر لك أن لك ضرورة فى حياته أو أنك تستطيع أن تتخلى عنه.

وهو ما يأتى بى إلى خصلة أخرى ذات صلة، وهى أن عبد الرحمن بدوى كان فى حاجة إلى من يحادثه. ولست أدعى أنه أنس إلىّ، ولكنه كان يبدو فى بعض الأحيان وديعًا ودودًا، مستمتعًا بالحديث، وإن حرص على إخفاء ذلك؛ فكأنه كان يخشى أن يظهر منه ما يدل على ضعف البشر. وكان يخطر لى فى بعض الأحيان أن أدعوه – غير طامع فى شىء – إلى غداء أو عشاء ولكنى كنت أحجم وأجبن. فلم أكن أعرف كيف ستكون استجابته للدعوة، ولا ما كان ينبغى أن أتوقعه

منه إذا قبلها، وخاصة أنه كان كثير الشكوى ممن يريدون التطفل عليه أو تـضييع وقته.

وأعود إلى ذكر العقاد؛ فقد سمعت من يقول إنه – وهو الرجل الشديد البأس ذو الكبرياء – كانت العاطفة تغلبه فى بعض الأحيان فيبكى أمام خلصائه. وسـواء صح ذلك أم لم يصح، فإنى أعتقد أن عبد الرحمن بدوى ما كان ليسمح لنفسه بذلك الضعف. فهل كان له خلصاء؟

وهكذا يجد المرء نفسه عند الكتابة عن بدوى مـضطرًا لأن يخـوض فـى عيوبه؛ وهو أمر مؤسف. وذلك ما حدث بصفة خاصة عندما تناول النقاد سـيرته الذاتية التى نشرها فى آخر حياته. ولعلهم كانوا محقين فى كثير مما كتبوه؛ وهو قد زوّدهم على أى حال بالمادة اللازمة لمهاجمته. ولكننى كنت أتمنى أن يخرج عـن الصف أحد ممن عرفوا بدوى معرفة وثيقة ليعدل من صـورته المألوفـة ويبـرز الجوانب الإيجابية من شخصيته، إحقاقًا للحق أو من قبيل الوفاء. صحيح أنـه هـو نفسه كان جائرًا فى أحكامه على الغير وكان يبالغ ويسف فى نقده للنـاس، ولكـن ينبغى أن يقال أيضا إنه كان يكره النفـاق والـسكوت علـى الباطـل والتقـصير والانغماس فى التفاهات، وهى صفات كان يلاحظ شيوعها ويدينها. ولم يكن مـدح الناس له – إذا مدحوه – يدير رأسه لأنه كـان يـسىء الظـن بنوايـا المـادحين المتسلقين. وكان يضيق بحديث المجاملات، ولم يكن يغفر لأحد أن يبالغ فى التعبير عن العاطفة. فقد حدثنى ذات يوم – وهو الذى كان يحب طه حسين ويجلـه – أن صدره ضاق بأستاذه عندما سمعه يتحدث فى مؤتمر عقد فى بـاريس فيبـالغ فـى التعبير عن حبه لفرنسا والفرنسيين.

وكثيرًا ما تمنيت لو أن عبد الرحمن ركز فى مؤلفاته بدلاً مـن أن يتوسـع، وجوّد وأتقن بدلاً من السعى إلى الإحاطة. ومع ذلك فإن ما حققه جدير بالإعجاب. فهو فى نهاية الأمر أعظم باحث فى الفلسفة وأعظم أستاذ لها فى العالم العربى فى القرن العشرين. وينبغى أن يقال أيضا إن إرادة القوة التـى كانـت تدفعـه كانـت

تتحرك فى إطار منظومة من القيم ووعى بمهام تاريخية ورثها عن حركة النهضة المصرية وكانت تدفع إلى التوسع والشمول وإنجاز الكثير فى الوقت القصير. فقد كان وفيًا للمثل العليا التى نادى بها آباء الجامعة المصرية فى بداية القرن العشرين وللقيم الإنسانية كما ناصرها أحمد لطفى السيد وطه حسين على وجه التحديد. وكأنما كان بدوى يشعر بأن المهمة أو المهام التى خلفها جيل الآباء قد وقعت على عاتقه دون غيره، وأراد أن يختزل فى جيل واحد وحياة واحدة – حياته هو – ما لا يتحقق إلا فى بضعة أجيال. ومن ثم كان رائدًا سباقا لا نظير له فى فتح مجالات فى الدراسة جديدة على الفكر العربى المعاصر. كان على سبيل المثال يعنى – كما لم يعن أحد فى العالم العربى – بالفلسفة اليونانية وانتقالها إلى الثقافة الإسلامية وتأثيرها فيها. ومن ذلك أيضًا اقتحامه لميادين فى دراسة الفلسفة الإسلامية كانت وقفًا على المستشرقين لتمكنهم من اللغات القديمة وقدرتهم على تحقيق المخطوطات، بل ولم يفت بدوى أن يهتم بالمستشرقين أنفسهم فيدرس سيرهم وأعمالهم وينتقدهم. كما التفت – كما لم يلتفت أحد من قبله ولا من معاصريه – لأهمية الفلسفة الألمانية بعد أن كان التركيز منصبًّا على الفلسفتين الفرنسية والبريطانية.

ولقد دهشت ذات يوم كنت مهتمًا فيه بالتعرف على ما يسمى بالنقد الفيلولوجى والنقد التاريخى، فاكتشفت أن عبد الرحمن بدوى قد طرق هذا الباب النائى عندما أصدر كتابًا تحت عنوان "النقد التاريخى"، وترجم فيه عن الفرنسية الكتاب العمدة فى هذا المجال، وهو "المدخل إلى الدراسات التاريخية" للانجلوا وسينوبوس. وكأنه لم يقنع بذلك فأدرج تحت نفس العنوان نصًّا مهمًّا آخر نقله عن الألمانية.

ولا شك أن أعمال بدوى فى هذه المجالات المختلفة عرضة لانتقادات المتخصصين لما قد يكون فيها من قصور أو تسرع أو قلة إتقان. ولكن أحدًا لا يمكن أن ينكر جسامة الجهد وضخامة الإنجازات. وهو إن لم يحقق كل ما كان

معلقًا عليه من آمال فى مجال الإبداع الفلسفى، فقد قدم للأجيال المقبلة من الباحثين والمفكرين العرب مادة وفيرة للدراسة، وفتح لهم أبوابًا كانت إلى عهده مغلقة، ومد لهم جسورًا كثيرة نحو المستقبل.

ولقد ظل بدوى يعمل ويؤلف بهمة الشباب وعزمهم حتى انهار فى بـــاريس. وكان طموحًا نشطًا صبورًا حتى النهاية. ولو امتد به العمر وواتته الصحة لاستمر على دأبه دون كلل. ولقد سمعت أنه وهو على فراش مرضه الأخير فى مصر كان ينوى إذا شفى أن يعود إلى باريس. وإذا صح ذلك، فمعناه أنه كان يعتــزم العــودة إلى المكتبة الوطنية واقتحام المؤلفات النادرة والكتابة كل يوم ... إلى الأبد.

عثمان أمين والجوانية(*)

ما إن انتهيت من كتابة مقالتى عن زكى نجيب محمـود (انظـر الهـلال، أغسطس ٢٠٠٣) حتى بدأت أفكر فى كتابة مقالة أخرى عن عثمان أمين. تتلمذت على كليهما فى قسم الفلسفة بكلية الآداب فى جامعـة القـاهرة (١٩٥٤-١٩٥٨)، وكان لكل منهما تأثير على يتعارض مع تأثير الآخر. ومع ذلك أو بسبب ذلك كانا فى نظرى متلازمين. وكنت أقول لنفسي: أليس من العدل وقد كتبت عن أسـتاذى الأول أن أكتب عن نقيضه؟ وترددت قليلاً إلى أن كتبت عن عبد الـرحمن بـدوى (القـاهرة، ٩ مارس ٢٠٠٤). وعندئذ حسم الأمر؛ فلا بد أن أكتب عن "أبو عفان" كما كنا نسمى عثمان أمين.

لم أستمع إلى دروس الأستاذ إلا وأنا فى السنة الثالثة بقسم الفلسفة. ولكنـى قبل ذلك كنت أراه خارج قاعة المحاضرات بين طلابه وهو يتحدث إليهم بـصوت مرتفع مؤكدًا أقواله بالتلويح بيديه وذراعيه. وكنت أحسد أولئك الطـلاب "الكبـار" وأتشوق إلى الارتفاع إلى مستواهم فى يوم من الأيام فأحظى بالاستماع إلـى تلـك الأحاديث التى كانت فيما يبدو ذات خطر. كان الأستاذ ممتلئًا يميل إلـى القـصر، أحمر البشرة أشقر الشعر؛ وكان يرتدى عادة جاكتة فضفاضة يدخل يده فى جيبهـا ليخرجها ويلوح بها. فلما ارتفعت أخيرًا إلى ذلك المستوى وأتـيح لـى أن أتلقـى دروس الأستاذ وأستمع إلى آرائه فى قاعة المحاضرات وفى الممر الممتد أمام قسم الفلسفة، زدت من الفلسفة يأسًا على يأس ولعنت اليوم الـذى اخترتهـا موضـوعًا للدراسة. وكان ينبغى أن يمر وقت طويل لكى أتعلم كيف أُقدِّر عثمان أمين.

(*) نشـرت تحت عنوان "عثمان أمين فيلسوف الجوانية، إلخ" فى **القاهرة**، ٣٠ مـارس ٢٠٠٤، ص ٢٠.

كان زكى نجيب محمود يضع لمحاضرته خطة لا يحيد عنها إلا لمامًا وعلى نحو عابر. أما عثمان أمين فقد كان فى معظم الأحيان يرتجل، بل ويترك نفسه على سجيتها. وترك النفس على سجيتها فى حالة عثمان أمين أمر يمكن أن يكون فيه قولان. فلك أن تقول بلغة النقد القاسى و"البرانى" إنه لم يكن يستطيع التفكير المنظم لفترة ممتدة، أو أن تقول بلغة التعاطف "الجوانى" (وهو ما يروق له) إنه كان مقتنعًا فى قرارة نفسه بأن الحقائق الفلسفية لا تتكشف إلا على هيئة حدوس أو ومضات من الإلهام أو نفحات إلهية.

كانت استطراداته تخرج عن نطاق الموضوع أيًا ما كان، بل وعن نطاق الفلسفة وعن كل نطاق متوقع. قد تكون نقطة البداية هى ديكارت أو فشته أو الشيخ محمد عبده ثم ترد كلمة أو فكرة تستدعى جملة اعتراضية أو إشارة جانبية. عندئذ كان الأستاذ يستأذن سامعيه فى فتح قوسين لاستقبال الفكرة الطارئة. ولكن كان يحدث أحيانًا أو فى كثير من الأحيان أن تستدعى الخاطرة أخوات لها أو قريبات: فمن غمزة "لبتوع الفتة" (يعنى زميله مصطفى حلمى أستاذ التصوف الإسلامى) إلى لكمة توجه إلى "الجماعة بتوع الوضعية المنطقية" (يعنى زميله وغريمه الرئيسى زكى نجيب محمود)؛ ومن قصة إلى نكتة ومن واقعة وقعت فى باكستان (عندما رأى المانجو تباع بالكوم) إلى رؤيا داهمته وهو جالس فى حديقة لكسمبور فى باريس عندما جاءه الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده وخاطبه وهداه إلى ضالته وفرَّج عنه كربته. ومن ثم تفتح داخل القوسين أقواس، وقد يشرف العام الدراسى على نهايته دون أن تغلق وينتهى التهريج والفرفشة.

حدث ذلك مثلاً عندما كان الأستاذ يحاضرنا فى فشته. ولم يكن للأستاذ كتاب فى الموضوع نعتمد عليه مثل كتابه عن ديكارت؛ ولم يكن أمامنا نصوص مترجمة للفيلسوف الألمانى نرجع إليها مثل كتاب "التأملات" وكتاب "مبادئ الفلسفة" بالنسبة للفيلسوف الفرنسى. وارتفعت شكاوى الطلاب؛ فقد اقترب موعد الامتحان دون أن يخطوا فى كشاكيلهم حرفًا عن فشته. ونبهوه إلى سوء الحال وتوسلوا إليه

أن يرأف بهم. وعندئذ حدث ما لم يتوقعه أحد. فقد جلس الرجل بعد أن كان واقفًا واستجمع أطراف تفكيره وأملى عددًا قليلاً من المحاضرات المركزة عن فشته؛ وأشهد أن أقواله عندئذ أطربتني وبعثت النشوة في نفسي، وخاصة عندما تناول آراء فشته فى حرية الذات الإنسانية. وكان للرجل أسلوب مجنح إذا تعلق الأمر بالمعانى السامية. وقد كان قادرًا إذن على التفكير المنظم، ولكن عندما يأتي الفرج.

فما حكاية الخصومة مع "بتوع الوضعية المنطقية"؟ محور الخلاف سؤال أساسي: هل يمكن أن يقال كلام ذو معنى عن أمور تقع خارج نطاق الحس؟ يرى أصحاب الوضعية المنطقية – وهى فلسفة يصفونها بأنها علمية – أن العبارات ذات المعنى – وفقًا لمنطق العلم – هى فى المقام الأول العبارات الإخبارية مثل "الحديد يتمدد بالحرارة" أو "العصفور على الشجرة". فهى تدلى بخبر عن الأشياء المحسوسة ويمكن التأكد من صدقها أو كذبها بالرجوع إلى تلك الأشياء. وهناك فيما يرون عبارات أخرى ذات معنى وإن كانت لا تدلى بخبر عن الواقع المحسوس، لأنها تتضمن شرحًا أو تحليلاً أو تكرارًا لمعانى موضوعاتها. ومثال ذلك "الإنسان حيوان عاقل" أو "٨ = ٤ + ٤". فعبارة "حيوان عاقل" تقتصر على شرح كلمة "الإنسان"، وما يرد على يسار علامة يساوى في القضية الرياضية يحلل أو يكرر على نحو أو آخر ما جاء على يمين العلامة. ويترتب على ذلك أن قضايا العلوم الطبيعية وقضايا الحياة اليومية عبارات ذات معنى لأنها تتناول الخبرة الحسية، وأن قضايا الرياضيات والمنطق عبارات ذات معنى بدورها لأنها قضايا تحليلية أو من قبيل تحصيل الحاصل. أما قضايا الفلسفة (أو الميتافيزيقا)، فهى لا تقتصر على تحليل الألفاظ، بل تدعى أنها تدلى بأخبار مفيدة، وإن كانت موضوعاتها لا تقع فى نطاق الحس، وذلك مثل "المطلق" و"الماهية" و"الأشياء فى ذاتها". وهى لذلك أقوال فارغة من المعنى. وذلك إذن ما كان يراه زكى نجيب محمود، وما كان عثمان أمين يستنكره بشدة.

ولقد كان تأثير زكى نجيب هو الأسبق والأقـوى. وذلـك أننـى بهـرت بالوضعية المنطقية لأول وهلة، كما توثقت علاقاتى بصاحبها على نحو ما ذكـرت فى مقالتى عنه. ولكننى سرعان ما وجدتنى أتشكك فى مذهبه. وكان أهمّ سبب لدىّ أمر ذو طابع شخصى، وهو ضيقى بالملخصات والمحاضرات التى تملـى علـى الطلبة وتستنسخ فى الكشاكيل وتجتر فى الامتحانات وتحـول أساسًـا دون قـراءة الفلاسفة فى مصادرهم الأصلية. وبدا لى أن المذهب الذى يستبعد تلـك المـصادر ويلقى بها فى سلة مهملات الكلام الفارغ لا يمكن أن يصلح لى أنا المتعطش إلـى الاطلاع على أمهات الكتب الفلسفية. ومن ثم كان اتجاهى فى مرحلة لاحقة نحـو عثمان أمين واقترابى منه بالتدريج مع احتفاظى فى نفس الوقت بولائى لأسـتاذى الأول. ويمكننى أن أقول إن علاقاتى بعثمان أمين لم تتوثق إلا فى السنة الأخيـرة من الدراسة وما تلاها بعد التخرج.

وقد يحسن فى حديثى هذا عن عثمان أمين أن أناقش كتابه "الجوانية أصول عقيدة وفلسفة ثورة" (١٩٦٥). فالكتاب موجه لعامة القراء وليس أكاديميًّا مثل كتب الأستاذ الأخرى؛ ولا بد أنه كان عزيزًا على نفس صاحبه لأنه أودعه عصارة فكره بدلاً من شرح أفكار الغير. يضاف إلى ذلك أننى شهدت العمل وهو قيـد التكـوين عندما كان الأستاذ يتحدث عن الجوانية فى جلساته الخاصة أو فى قاعـة الـدرس (على شكل خواطر جانبية) أو فى محـاضرات عـامة؛ ويسعدنى الآن أن أقـرأه بعد أن أصبـح كتابًا وقضى معى عمـرًا طويـلاً مترحلاً أو مهملاً منسيًّا علـى أحد الرفوف.

الجوانية كما يعرفها صاحبها فى تقديمه للكتاب عقيدة تتجـه إلـى المعنـى والقصد من وراء اللفظ والوضع وتتجه إلى الفهم والتعاطف وتدعو إلى العمل البنّاء مؤسسًا على النظر الواعى وتلفت إلى الإنسان فى جوهره وروحه لا فى مظهـره وأعراضه. وهى فلسفة ثورة لأنها نابعة من نفس الأمة الإسلامية الثـائرة ولأنهـا محاولة لتحقيق أمرين: الأول عودة إلى ماضينا ومراجعة له، والثانى اتجـاه إلـى

مستقبلنا وإعداد له. وهى فلسفة ثورة لأنها تنشد المثل الأعلى بلا ترخص فى السعى إليه، ولأنها تؤمن بأن القوة المحركة للتاريخ هى قوة المبادئ وإرادة التغيير.

ومن الممكن بناء على ذلك أن نعبر عن الفكرة الأساسية هنا فنقول إن من الضرورى عند النظر فى الأشياء الالتفات إلى الجوهر والروح (حقيقة الشىء أو داخله أو باطنه) لا إلى المظهر والأعراض (ما هو خارجي أو برانى أو غير أصيل). وللتدليل على هذه التفرقة التى يقيمها المؤلف بين ما هو جوانى وما هو برانى نراه يستشهد بما فى اللغة العربية من تفرقات عديدة هى فى حقيقتها تنويعات على نفس الفكرة. ومثال ذلك "الأمة" فى مقابل "الدولة"، و"الشخصية" فى مقابل "الفردية" و"الجماعة" فى مقابل "القوم"، و"الفكر" فى مقابل "الحس"، و"الصداقة" فى مقابل "الزمالة"، و"الولاء" فى مقابل "الخضوع"، و"الإيمان" فى مقابل "الطاعة"، و"القيمة" فى مقابل "الثمن". وبوسعنا أن نضيف إلى هذه القائمة مزيدًا من التنوعات التى نلتمسها فى مجالات شتى من مجالات النشاط الإنسانى، فنقول: "الحب" فى مقابل "الشهوة" و"اللب" فى مقابل القشور، و"الموضوع" (فى مجال القانون) فى مقابل "الأمور الشكلية".

ولن يختلف أحد مع عثمان أمين بشأن هذه التفرقة طالما بقيت عامة مجردة. ولن يجد من يعارضه فى إعطاء الأولوية للجانب الأول من المعادلة فى مقابل الجانب الثانى. ولكن تبدأ الاعتراضات عند قراءة ما يورده من معالم الجوانية فى اللغة العربية (فهى فيما يرى تركز على المعنى والروح والقصد والجوهر، وهى من ثم لغة فلسفية من الطراز الأول)، وفى الإسلام، وأدب العقاد، وأقوال الإمام على فى "نهج البلاغة"، والأخلاق عند الغزالى، وأخلاق الصوفية وما إلى ذلك. سيقال مثلاً إن دعاوى عثمان أمين فيما يتعلق بجوانية اللغة العربية لا بد أن تكون مثارًا للشك؛ فلها ما يشبهها عند فشته وهيدجر فيما يتعلق باللغة الألمانية وباللغة اليونانية القديمة (فى حالة هذا الأخير).

ولكن لعل أخطر انتقاد وجه إلى كتاب عثمان أمين هو الذى أثاره طه حسين عندما علّق عليه (أخبار اليوم، ١٥ مايو ١٩٦٥)، فرأى أنه يتضمن آراء قيمة مفيدة لولا أن المؤلف قد أقحم عليها لفظى "الجوانية" و"البرانية" فأفسد تأثيرها وجعل الكتاب مثارًا للضحك. يقول طه حسين: "... لو أن المؤلف وضع كتابه دون أن يقحم على الفلسفة والمنطق هذين اللفظين ... لقرئ كتابه قراءة جد والتماس للفائدة ولكن تكلفه لهذين اللفظين وعنايته الشديدة بأن يقحمهما على كل شىء ... اضطره ... إلى كلام كثير لا غناء فيه... ولست أدرى من أين جاءته خنذوانة [كذا] الجوانية والبرانية هذه التى ما أشك فى أنها تضحكه هو حين يخلو إلى نفسه وتضحك الناس حين يقرءون كتابه".

والواقع أننا كنا نضحك عندما نستمع إلى أحاديث عثمان أمين فى الجوانية، ولم يكن يجد غضاضة فى ذلك أو أنه لم يكن يلتفت إلى ذلك؛ ولكنه كان يتوقع من مستمعيه أن يأخذوا آراءه فى نهاية الأمر مأخذ الجد. وسأحاول فيما يلى أن أبرز بعض الأمور الجادة فى كتابه، ولكن لننظر أولاً فى أمر "الخنزوانة" (فالكلمة مكتوبة بالذال نتيجة لخطأ مطبعى). لقد لجأت إلى **لسان العرب**، فلم يسعفنى. وذلك أن الكلمة وفقًا لهذا المعجم تعنى "الكِبْر" (بكسر الكاف، أى التجبر) كما تعنى أشياء أخرى أعف عن ذكرها ولا أحسب أن طه حسين كان يقصدها. ويخيل إلىّ أنه استحضرها من أيامه الأزهرية. فقد حدثنى أستاذ صديق فى دار العلوم قال إن الكلمة شائعة فيها، وأنها تعنى الشىء الغريب الشاذ. وقد يمكننى إذن أن أقول على سبيل التخمين إن الكلمة كما استخدمها طه حسين تعنى النزوة. فهل كانت الجوانية نزوة من نزوات عثمان أمين؟

إذا صدق هذا على اللفظين اللذين أثارا سخرية طه حسين، فلا ينبغى أن يصرفنا هذا عما ورد فى الكتاب من أمور قيمة يعترف بها عميد الأدب العربى، وإن كنت أعتقد أنه لم يعطها حقها من الاهتمام. ومن هذه الأمور ذلك الهجوم الذى يشنه عثمان أمين على الوضعية المنطقية وما شابهها من مذاهب مثل التجريبية

والواقعية والمادية. فذلك هو مغزى التأكيد والإلحاح على الجوهر دون العرض والمخبر دون المظهر. عثمان أمين يريد أن يقول إن هذه المذاهب إذ تركز على الوقائع المحسوسة تغفل حقيقة الأشياء. ولصاحب الجوانية فى هذا الصدد كلام قيم أود أن أبرزه لأن قائله تركه على شكل نواة لم يطورها. انظر إلى هجومه على "الذين يقصرون نظرهم على الحاضر والراهن والمباشر، ولا يحسبون حسابًا إلا لما هو ماثل ظاهر، وما هو "معطى" وما هو "حاصل". وهو يريد أن يقول إن ثمة أمورًا أخرى ينبغى أن تراعى خارج هذا النطاق المحدود ومن ورائه، وهى أمور جوهرية، وبخاصة فى دراسة الإنسان. ومن بين هذه الأمور ما يسمى بمجال الممكنات غير المتحققة، فهو أوسع نطاقًا وأكثر أهمية من مجال الأمور الحاصلة أو المعطيات. وهو يقول فى هذا الصدد كلامًا سديدًا: "إن ماهية الإنسان أو طبيعته لا تعرف عن طريق ما قد حققه بالفعل فى وجوده المعين (أو الوجود هنا والآن كما يقول هيدجر)، بل تعرف بما لم يحققه بعد وبما قد لا يحققه أبدًا".

غير أن الأستاذ لم يحسن استغلال هذا الرأى. كان بوسعه أن يبلور نقده للوضعية فيحاول أن يثبت أن هذه الفلسفة التى تدعى أنها علمية لا تصلح فهمًا ولا تأسيسًا للعلوم الإنسانية، وذلك لأن هذه العلوم لا يمكن أن تقوم لها قائمة إذا هى لم تأخذ فى الاعتبار عوامل غير معطاة مثل نوايا الإنسان ومقاصده وغاياته وقيمه. وكان بوسعه أن يؤصل الموضوع من الناحية التاريخية فيلاحظ أن الوضعية منذ نشأتها فى القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا ما زالت عرضة للنقد فى مجالات مثل دراسة التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس؛ وذلك أن العلماء المختصين بهذه الدراسات وفلاسفة العلوم الإنسانية ودارسى فلسفة العقل (فى العالم الناطق بالإنجليزية) والماركسيين الجدد فى مدرسة فرانكفورت ما زالوا ينقدون الوضعية والسلوكية والمادية (الفجة) – وكل المذاهب التى لا تؤمن إلا بما هو "حاصل" و"متعين" ومحسوس– كتفسير لأفعال الإنسان ونشاطه الإدراكى. وأصحاب هذه الآراء الناقدة ليسوا من أصحاب الميتافيزيقا أو المؤمنين بالعلل الغيبية، بل هم

علماء أو مفكرون دافعهم الحرص على خصوصية العلوم الإنسانية في مقابل العلوم الطبيعية.

ثم يبدو أن كتاب عثمان أمين يتضمن نقدًا آخر للوضعية وما لف لفها من المذاهب. وهو نقد يستند إلى مثالية كانط، ويوسع نطاق الهجوم بحيث يشمل موضوعات العلوم الطبيعية. والحجة هنا يمكن أن تصاغ على النحو التالي. إن الوضعية لا تصلح فهما ولا تأسيسا حتى للوقائع التي تدرسها العلوم الطبيعية؛ وذلك لأن هذه الوقائع – كما رأى كانط – ليست مستقلة تمام الاستقلال عن العقل أو الذات. ومن الممكن أن يقال أيضًا – حسب عبارة عثمان أمين – إن "عالم الأعيان" (أي العالم المحسوس) مقدود على قد عالم الأذهان". غير أن هذه الفكرة بدورها لم تستغل كما ينبغي لأن الأستاذ – للأسف – لم يحسن فهم كانط، وجاء تفسيره للفيلسوف الألماني مختلطًا وغامضًا. فهو يشرح مذهب كانط على النحو التالي: "... يرى هذا المذهب أن الأشياء ليست سوى انطباعات حسية أو أفكار؛ وإنما تتحقق في الوجود على نحو ما، أي باعتبارها تمثلات ذهنية. والأشياء ليست موجودة بذاتها وجودًا مستقلاً عن القوة "الناطقة"، أي القوة المتعقلة التي تدركها، بل وجودها مستفاد من هذه القوة ذاتها". وهو كلام لا يدل على شيء واضح ولا بد أن يؤدي إلى البلبلة والاستنكار في نهاية المطاف. إذ هل يريد كانط أن يقول إن هذه الأشياء التي أراها الآن – مثل جهاز الكمبيوتر هذا والمكتب الذي أجلس إليه وما عليه من كتب ويدي – إن هي إلا انطباعات حسية وإن وجودها مستفاد من عقلي؟ محال أن يكون هذا تفسيرًا صحيحًا لكانط، وهو تفسير ينكره الأستاذ على أي حال بعد فقرات قلائل: "... من الخطأ أن يظن أن المثالية تنكر وجود الأشياء في الخارج أو الأعيان؛ ولو أن مبدأ المثالية كان مفهومًا على حقيقته وكما ينبغي أن يفهم، لاقتضى ذلك الفهم أن يؤخذ في الاعتبار الجانب الموضوعي في التجربة الإنسانية". فما حقيقة الأمر إذن؟ وكيف نوفق بين الجانب الموضوعي والجانب الذاتي في التجربة الإنسانية؟ تفسير كانط ليس بالأمر السهل. ولكن على من يستند

إلى مثالية كانط للهجوم على الوضعية وما شابهها من مذاهب أن يجتهد فى تقديم شرح واضح لا لبس فيه، حتى لو انطوى على شيء من التبسيط. فإذا أدينا هذا الدور نيابة عن الأستاذ أمكن أن نقول شيئًا من قبيل ما يلي: إن ما أراه الآن وكل ما يمكن أن أشاهده أو يشاهده غيرى موضوعى ما فى ذلك شك ومستقل عن ذاتى وعن أى ذات أخرى فردية. إلا أننا يتعين علينا إذا أردنا أن نفهم أو أن نشرح لأنفسنا معنى هذا الاستقلال أن نشير إلى الذات الإنسانية، أو إلى عقل الإنسان بما فيه من حساسية وفهم. وذلك أن الوجود الخارجى لهذه الأشياء الموضوعية مشروط بشروط ترجع إلى الحس (الزمان والمكان وتلقى الانطباعات الحسية) وشروط أخرى ترجع إلى الفهم (أعم التصورات أو المقولات: مثل الجوهر والكم والكيف والسببية). وبعبارة أخرى نقول إن ما نراه فى الطبيعة من أشياء وظواهر يمكن أن يشاهد ويدرس بمعزل عن أى إنسان، ولكن موضوعيته لا بد أن تعنى الامتداد فى مكان و/أو زمان، وإمكان التأثير فى الحواس، والخضوع لأعم التصورات؛ وهى كلها شروط مناسبة للعقل الإنسانى لازمة له (ولا تخص عقلاً من نوع آخر مثل العقل الإلهى).

فإذا عدنا الآن إلى الوضعية التى تدعى أنها علمية وتتخذ نموذجها الأعلى من العلوم الطبيعية، أمكن أن نقول – بناء على مثالية كانط – إن الوضعية عاجزة عن تحقيق النجاح حتى فى مجال هذه العلوم لأن ظواهر الطبيعة، إن كان من الممكن تمامًا مشاهدتها ودراستها بأدوات العلم وبحسب ظاهرها وحاصلها، فإنها لا تفهم فلسفيًا دون إشارة إلى التجربة الإنسانية وشروطها الأساسية. وهى بهذا المعنى مقدودة على قد الإنسان.

فإذا وضعنا أيدينا على هذه النواة الفلسفية التى لم يلاحظها طه حسين ولم يطورها عثمان أمين، أمكن أن نرى كيف تتحلق معظم فصول الكتاب حولها. وعندئذ يبدو أن أقوال عثمان أمين عن جوانية اللغة العربية والإسلام والأخلاق والعلوم الإنسانية والمثالية وما إلى ذلك تدور كلها حول محور واحد. فكأنى به

يريد أن يقول لزكى نجيب محمود: كيف تدّعِى أن الكلام المفيد يستمد معانيه مما هو واقع وحاصل ومحسوس فى حين أن اللغة والدين والأخلاق والعلوم الإنسانية، بل والعلوم الطبيعية إذا أحسن فهمها، تفترض ما هو ممكن وضمنى وخاف عن المشاهدة؟ ولو أن كلام عثمان أمين فهم على هذا الوجه لكان له وزن كبير بحق.

ولكن مؤلف كتاب **الجوانية** لم يوفق كل التوفيق فى إضفاء هذا الثقل على كلامه، بل إن ما وصفناه بالنواة الفلسفية لا يصلح محورًا ترتكز عليه كل فصول الكتاب. فهناك على سبيل المثال فصول فى السيرة الذاتية يؤرخ فيها عثمان أمين لبوادر الجوانية فى حياته المبكرة وشبابه، ويورد فقرات جميلة عن كفاحه فى سبيل الاستقلال عن أبيه (الذى تزوج ضرة لأم عثمان) ومقتطفات من يومياته أيام شبابه. وقد راقت هذه الفصول لطه حسين وتمنى لو أن المؤلف زاد عليها فصولاً أخرى تتناول بقية حياته. ومعنى هذا بعبارة أخرى أن هذه الفصول على جودتها تستدعى تطويرًا مخالفًا للفصول الأخرى المخصصة للجوانية فى أشكالها المختلفة.

وهناك أيضًا فصول يحاول فيها عثمان أمين أن يمد الجسور بين الجوانية كفلسفة ثورية وبين فلسفة الثورة لعبد الناصر. وهى فصول هشة ولا يمكن أن تفى بما يريده عثمان أمين للجوانية بوصفها إرادة التغيير. وإن المرء ليتساءل هنا: أغاية الجوانية الثورية أن تتصالح مع الواقع السياسى الراهن وترضى عنه على هذا النحو السهل؟ وأين هو نقد الواقع والتمرد عليه وطلب المثل العليا؟

ولا بد من الاعتراف إذن بأن كتاب **الجوانية** من حيث هو عقيدة فلسفية يفتقر إلى البناء المنطقى المحكم وتعوزه قوة الحجة، وإن كان يشير إلى بعض مواطن الضعف فى الوضعية. وهو كفلسفة ثورة كتاب تنقصه الراديكالية؛ فليس ثمة سخط أو تمرد، وليس ثمة مخالب أو أنياب.

ولكن ينبغى فى مقابل ذلك أن نعدد بعض مزايا عثمان أمين. فمنها أنه لم يقصر اهتمامه على الفلسفة الغربية، بل كان على ألفة بالتراث العربى الإسلامى.

ومنها أيضًا حسن ترجمته لديكارت، وحسن دراسته الرائدة للرواقية. يضاف إلى ذلك حبه للغة العربية وحرصه على الإتقان فيها.

ولكن الذين عرفوا عثمان أمين عن قرب يدركون كم كان أصيلاً وممتازًا كإنسان. كان محبًا لطلابه صديقًا لهم. وكان يستمتع أشد الاستمتاع بصحبتهم. كان زكى نجيب على سبيل المثال يستقبل تلاميذه فى بيته، ولكنه كان يحدد لذلك موعدًا، هو عادة فترة العصر، ساعة تناول الشاى على الطريقة الإنجليزية. أما عثمان أمين فلم يكن يضع حدًا لساعات "الإمتاع والمؤانسة". كنت أخرج معه أحيانًا من مبنى الجامعة فيمتد الحديث بيننا حتى نصل إلى محطة الأوتوبيس أو حتى نصل إلى بيته فى شارع مصدق. وفى البيت ربما استمر الحديث حتى ساعة متأخرة من المساء. فكأن الرجل لم ينس حياة الطلاب البوهيميين فى الحى اللاتينى بباريس.

وما دمت قد ذكرت هذه المدينة فلا بد أن أعرب عن تعجبى وأسفى لأنه لم يكتب قصة حياته في باريس. ولا بد أن أذكر أيضًا أن الصداقة بينى وبينه لم تبلغ ذروتها إلا عندما أخبرته أننى أريد السفر إلى باريس لدراسة الفلسفة فى السوربون. قلت له إننى أريد أن ألحق بحسن حنفى ورشدى راشد وإننى بحكم فقرى وإفلاسى مستعد إذا اقتضى الأمر لأن "أغسل الأطباق فى المطاعم" لكسب القوت. وكان حماس الرجل للفكرة لا يصدق؛ فكأنما عاد إلى شبابه، وكأنما كان هو طالب العلم الفقير الراحل إلى مدينة النور. وقد حدث ذات يوم أن كنا نسير معًا نحو محطة الأتوبيس وكنا نناقش الفكرة وكنت أستمع إلى تشجيعه وتحريضه. ووعدنى أن يحرر الطلب الذى ينبغى أن أرسله إلى السوربون. ثم رأيته يتوقف على الرصيف فجأة ويخرج ورقة من جيبه ليكتب الطلب فى التو واللحظة بفرنسيته الأنيقة. فلم يكن يطيق على تحقيق وعده صبرًا. ولعله وعدنى فى نفس اليوم والساعة بأن يطلب إلى ماسينيون عند مجيئه إلى القاهرة لحضور دورة

للمجمع اللغوى أن يسعى لدى السلطات المعنية فى فرنسا حتى تقـدم لـى منحـة دراسية أو نصف منحة.

وجاءنى ردًا على طلبى خطاب قبول من الجامعة الباريسية. ولكن الأقـدار شاءت أن تغير مسارى فتتجه بى إلى لندن عندما فزت ببعثة لدراسة الفلسفة فيهـا. وفى لقاء الوداع كان الرجل يجيش بالعاطفة. قال: "ينبغى أن تعرف الإنجليز بـأن لدينا كتابًا ومفكرين يعتد بهم. ولا تنس أن تخبرهم عن "الرواقية" (يقصد كتابه عن الرواقية)، ولعلك تترجم لهم مقالتى عن سحر باريس". وقد ذهبت إلى لندن، ولـم أخبر الإنجليز عن "الرواقية" ولا عن سحر باريس. فلقد كنت – وكانوا – فى شغل عن كل ذلك. ولم أكن أعلم أن لقاء الوداع كان لقاءنا الأخير.

علی عبد الرازق وشيطانه الأكبر(*)

لم أكد أفرغ من قراءة مقالة الدكتور نصر حامد أبو زيد "موقف عمارة من علی عبد الرازق: غلبة الأيديولوجی علی المعرفی" (**أخبار الأدب**، ٤ يناير ٢٠٠٣) حتى فزعت إلی أوراقی وكتبی أقلب فيها وأستنطقها فی أمر الشيطان الذی ورد ذكره فی المقالة، والذی يقال إنه وسوس للشيخ علی عبد الرازق ببعض عباراته أو كلها كما وردت فی كتابه **الإسلام وأصول الحكم**. وقد استعرض الدكتور نصر بعض الجهود التی بذلت فی اكتشاف ذلك الشيطان الماكر الذی عبث بالشيخ وبكتابه فألقی فيه بعبارة شيطانية (هی "رسالة الإسلام روحانية فقط") أو أنه ألّف له الكتاب تأليفًا فلم يكن للشيخ فيه إلا التوقيع. ومن تلك الجهود ما ارتآه البعض من أن الشيطان لم يكن سوی المستشرق الإنجليزی مرجوليوث أو أحد تلامذته أو أعوانه. غير أن هذا الرأی لم يلق قبولاً لدی البعض الآخر؛ فاستبعد أن يكون الشيطان إنجليزيًا نظرًا لما فی كتاب **الإسلام وأصول الحكم** من شذوذ وابتداع لا يتأتی لشياطين الإنجليز. ورجح إذن أن يكون الشيطان مصريًا.

وقد أثارت هذه القصة البوليسية فضولی وتعجبی لأن الشيطان المصری المعنی لم يكن سوی طه حسين، ولأننی استهلكت كثيرًا من الورق واستنفدت ملء دلاء من المداد فی كتابة الرقی والتعاويذ فی صرف العفريت الإنجليزی عن شكوك طه حسين فی صحة الشعر الجاهلی أو الحد من تأثيره فيها. وواضح أن سحری لم يُجْدِ فتيلاً. فها هو مرجوليوث يظهر من جديد فی دائرة التأثير الجهنمی علی مؤلف كتاب **الإسلام وأصول الحكم**، بل إن طه حسين هو نفسه قد تحول إلی

(*) نشرت تحت عنوان "البحث عن شيطان "الإسلام وأصول الحكم"" فی **أخبار الأدب**، ٢٥ يناير ٢٠٠٤، ص ٣٢-٣٣.

شيطان آخر. ولما عدت إلى أوراقى لاحت فى الأفق قوى خفية أخرى منها شيطان إيطالي وشيطان عربى أكبر. ولا بد إذن أن أفك هذه الطلاسم المروعة.

من المعروف أن لطه حسين أقوالاً فى مكر الشيطان تستوقف النظر وتدل على أن الثانى كان عليمًا بحيل الأول ما ظهر منها وما استتر، ومن هذه الحيل الانقضاض المفاجئ بعد التربص والمغافلة. ولقد كان (أعنى طه حسين) قادرًا إذن على الكيد للشيخ على عبد الرازق أو للإسلام. فهو فيما يقال قد قرأ مخطوطة الكتاب وراجعها. أمن المستبعد أن يكون قد غافل الشيخ ودس العبارة فى مخطوطته؟ بل أمن المستبعد أن يكون قد خدع الشيخ عن نفسه ورد إليه مخطوطته بعد أن أعاد كتابتها كاملة ولم يفطن الشيخ المسكين إلى ما حدث فوضع على المخطوطة توقيعه دون أن يدرك أنها في الواقع من عمل الشيطان؟

ولكن من المحزن أن هذه الافتراضات الممتعة لا تصمد للنقد طويلاً. فمن الملاحظ بصفة عامة أن كتابة على عبد الرازق تختلف تمامًا عن إملاء طه حسين من حيث طريقة الحجاج وعرض الأفكار وترتيب الفقرات وأسلوب الكتابة. على عبد الرازق يناقش موضوع الخلافة مناقشة الفقيه، ويجاهد فى ترتيب فقراته حتى ليعمد أحيانًا إلى ترقيمها، ويخلو أسلوبه من السلاسة والفكاهة والسخرية والمكر. وكل ذلك غريب عن الحديث الذى يجريه الدكتور النير طليًّا متدفقًا عابثًا بخصومه – إذا وجدوا – دونما جهد. ويبدو أن هذا يكفى لكى نقتنع بأن على عبد الرازق هو مؤلف كتاب **الإسلام وأصول الحكم**، وأن مساهمة طه حسين فى الكتاب اقتصرت على إجراء بعض التنقيحات والتصويبات الموضعية. فماذا عن العبارة الشيطانية؟ هذه العبارة لا يمكن أن يكون طه حسين قد بثها فى الكتاب، وذلك لسبب بسيط هو أن الكتاب يخلو منها. وسوف نعود إلى هذه النقطة مرة أخرى على أن نبقى الآن مع طه حسين؛ فله أقوال أخرى لا أدرى لماذا يغفلها الباحثون رغم أهميتها القصوى فى الكشف عن كل شياطين على عبد الرازق.

ففى مقالة عنوانها "الاتجاهات الدينية فـــى الأدب المـــصرى المعاصـــر"[1] يلخص طه حسين كتاب **الإسلام وأصول الحكم**، فيقول إن المؤلف حاول أن يثبـــت فيه أن نظام الخلافة دنيوى بطبيعته أو أنه لم يكن نظامًا دينيًا، وذلك لأنه لم يـــذكر لا فى القرآن ولا فى الحديث، ولأن النبى نفسه لم يعين خليفة له. وهـــو تلخـــيص حسن لكتاب الشيخ وينقل رسالته الأساسية. غير أننا لا نجد فى هذا التلخـــيص أى إشارة إلى فكرة الطابع الروحى المحض للإسلام. فالكلام واضح ومباشر وينـــصب على الخلافة الإسلامية دون غيرها بوصفها نظامًا فى الحكم. وقد كان حريًا بطـــه حسين أن يشير إلى تلك الفكرة لو أنها كانت تعبر عن رأى الشيخ؛ فقد كان (أعنى طه حسين) يكتب بالفرنسية لجمهور لا بد أن يسعد بعبارة من هذا القبيل.

وفى نفس المقالة يلقى طه حسين الضوء على السياق الفكـــرى والـــسياسى الذى ظهر فيه كتاب الشيخ. فهو يرى فى على عبد الرازق وفى نفسه تلميذين مـــن تلاميذ محمد عبده وقاسم أمين، وإن كان هؤلاء التلاميذ قد تجاوزوا أستاذيهما. فقد جاءوا فى فترة شهدت انتصار آراء هذين المصلحين وانبعاث الحركة الوطنية فـــى عامى ١٩١٨- ١٩١٩؛ فترة لم يعد الأمر يقتصر فيها على طلـــب الحريـــة، بـــل أصبح يتعدى ذلك إلى ممارستها أو "أخذها": "فلم يعد هؤلاء الشباب فى فترة مـــا بعد الحرب يطالبون بالحق فى التفكير الحر، وذلك أنهم أصبحوا يمحصون [بالفعل] كل القيم القديمة ويضعونها موضع الشك. ولم تعد نساء الطبقة البورجوازية يكتفين بموقف المتفرج فى النقاش الدائر بشأن حريتهن، وإنما أخذن تلك الحريـــة أخـــذًا". ويزيد طه حسين ذلك السياق توضيحا عندما يقول إن كتاب على عبد الرازق قـــد توافق صدوره مع ظهور حركة رجعية مناهضة للدستور الديمقراطى. ويشير فـــى هذا الصدد إلى تعبئة السلطات العامة للشيوخ من علماء الأزهر. ومعنى ذلك كلـــه أن طه حسين يدرج كتاب على عبد الرازق فى سياق التيـــار الممـــارس للحريـــة

(١) انظر طه حسين، **من الشاطئ الآخر. كتابات طه حسين الفرنسية**، ترجمة عبدالرشيد الصادق محمودى (القاهرة ١٩٩٧)، ص ٧٥-٨٧.

المناصر للنظام الديمقراطى الدستورى. ومن الممكن للمؤرخين بطبيعة الحال أن يتوسعوا أو يتعمقوا فى دراسة ذلك السياق بتحديد السلطات العامة التى يعنيها طه حسين عن طريق الإشارة إلى الملك فؤاد (أو الإنجليز، هذا إذا كان لهم دور فى الموضوع)، أو بأن يضيفوا ما أغفل طه حسين ذكره، وهو أن الحركة الرجعية المشار إليها كانت تستهدف إحياء نظام الخلافة وتنصيب الملك فؤاد خليفة على المصريين أو المسلمين. ولكن يكفى أن طه حسين وضع يده من جديد على لب الموضوع الذى هو بصدده، وهو أن كتاب على عبد الرازق يندرج فى سياق إصلاحى وطنى دستورى.

هنا قد يقال: ما دام هذا السياق الفكرى والسياسى يحتاج إلى مزيد من البحث والتوضيح، أفلا يجوز أو ينبغى توسيع دائرة البحث بإضافة تأثير المستشرقين؟ إذا كان طه حسين نفسه قد تأثر فى تجديداته وابتداعاته بآراء المستشرقين وغيرهم من شياطين الغرب، أليس من الممكن أن يكون لعلى عبد الرازق شياطينه الآتون من هذه الناحية؟ والإجابة عن هذا السؤال لا بد أن تكون بالإيجاب، على أن يكون بمستطاعنا التمييز بين ما هو ثانوى وما هو أساسى فى هذا المجال. والواقع أن طه حسين كان يعلم أن الشيخ على عبد الرازق قد تأثر فى آرائه عن الخلافة ببعض المستشرقين. ولقد يسر كتّاب القصص البوليسية أن يعلموا أنه حدد مستشرقًا بعينه بوصفه مصدر هذا التأثير، غير أن هذا الشيطان لم يكن الإنجليزى مرجوليوث، بل كان الإيطالى نالينو. ففى محاضرة ألقاها طه حسين بالفرنسية عن المستشرقين الذين درسوا فى مصر[1]، نراه يبين تأثير نالينو فى ثلاثة من طلابه الذين درسوا عليه فى الجامعة المصرية الأهلية، وكان لهم دور

(١) انظر "محاضرة لطه حسين عن إ. جويدى وك. أ. نالينو ود. سانتلانا وغيرهم من المستشرقين الذين درسوا فى مصر"، فى المرجع المذكور، ص ٢٠٥-٢١٣. ألقى طه حسين المحاضرة بالفرنسية فى الجامعة الأمريكية فى سنة ١٩٤٨. والنص المنشور هو ملخص بالإيطالية للمحاضرة.

بارز فى حمل راية التجديد فى مجالات مختلفة، وهم على عبد الرازق (فى آرائه فى الخلافة)، وطه حسين (فى آرائه فى الشعر الجاهلى) وابراهيم مصطفى (فى آرائه النحوية). فلنترك إبراهيم مصطفى وطه حسين جانبًا، فتأثرهما بنالينو لا يعنينا هنا. أما فيما يتعلق بتأثير نالينو علَى علِى عبد الرازق، فإن طه حسين يقول إن على عبد الرازق أيد فى كتاب له رأى نالينو الذى مؤداه أن الخلافة نظام سياسى وليست نظامًا دينيًا.

ومن المؤسف أن طه حسين لم يبين أين بسط نالينو رأيه هذا. ولكن من المعروف أن لنالينو مؤلفين عن الخلافة يشير إليهما الدكتور عبد الرحمن بدوى فى موسوعته عن المستشرقين. ومن المؤسف أيضًا أن هذين العملين ليسا فى متناول اليد. ولكن ليس يعنينا هنا على أى حال أن نتعمق فى بحث العلاقة بين على عبد الرازق ونالينو، وذلك لسببين: أولهما أنه يكفى لأغراض هذه المقالة أن نعول على ما يقوله طه حسين فى هذا الصدد؛ فقد كان أدرى الناس بمصادر التأثير التى تعرض لها الشيخ على. كان زميلاً له ولأخيه مصطفى عبد الرازق فى الدراسة على نالينو، بالإضافة إلى أنه راجع كتاب **الإسلام وأصول الحكم** ولا بد قد ناقش مؤلفه فى محتوياته. ويخيل إلى أن على عبد الرازق إن لم يقرأ عملى نالينو فى الخلافة، فلعله استمع هو وزميله طه إلى آراء المستشرق الإيطالى فى هذا الموضوع خارج قاعات الدرس، أو لعله عرف آراء المستشرق عن طريق هذا الصديق.

أما السبب الثانى والأهم لكيلا نطيل الوقوف عند المستشرق الإيطالى، فهو أن رأيه فى الخلافة الإسلامية كما يورده طه حسين يحيل إلى مصدر آخر أصلى يحدده طه حسين فى عمل ثالث له. فهو فى رسالة الدكتوراه التى أعدها عن ابن خلدون فى السوربون ونشرها فى باريس (١٩١٧) يقرر أن هذا الأخير لم يكن أول مسلم استطاع أن يستخلص السياسة من الاعتبارات الدينية فقط، بل هو أول من استطاع كذلك أن يشرحها بطريقة أصح من الوجهة العملية ولغاية ليست عملية

من وجهة ما[1]. ويزيد طه حسين الأمر وضوحًا عندما يقول إن ابن خلدون كان أول مسلم استطاع أن يقرر في موضوع الخلافة آراء مدنية - إن صح التعبير - في مسألة كانت تعتبر في عهده دينية محضة[2].

يتضح من هذا أن الفكرة التي مؤداها أن الخلافة ليست نظامًا دينيًّا، بل هي نظام سياسي أو مدني ليست من ابتداع نالليتو، بل هي فكرة ينسبها طه حسين إلى ابن خلدون. وسوف نرى فيما يلي أن مؤلف **المقدمة** هو بالفعل صاحب هذه الفكرة أصلاً، وأن علي عبد الرازق استقاها بالفعل منه. ويترتب على ذلك أن تأثير المستشرق الإيطالي على مؤلف كتاب **الإسلام وأصول الحكم** تأثير ثانوي لأنه يقتصر على تنبيه هذا الأخير إلى أهمية المصدر الأصلي. وشبيه بذلك ما يمكن أن يقال عن تأثير طه حسين على نفس المؤلف. إذ يبدو أن وسوسته للشيخ - إذا كان قد مارس أي تأثير شيطاني على الإطلاق - قد اقتصرت على الإيعاز له بأن يرجع إلى ابن خلدون. وبناء على ذلك يكون هذا الأخير - قاضي القضاة الأسبق في عاصمة الإسلام القاهرة المحروسة - هو الشيطان الأكبر، فلنطر إليه رأسًا.

فذلك ما فعله علي عبد الرازق. نراه لا يشير أدنى إشارة إلى نالليتو، بل يذهب إلى ابن خلدون مباشرة فيكثر من الرجوع إلى **مقدمته** ويتبنى آراءه أحيانًا وينقده أحيانًا أخرى بحيث يمكن أن يقال إن مؤلف **المقدمة** هو المحاور الرئيسي لعلي عبد الرازق. فالنقطة الأساسية في حجاج هذا الأخير هي أنه ينكر أن تكون الخلافة بالمعنى الفقهي عقيدة شرعية أو حكمًا من أحكام الدين؛ كما ينكر الرأي القائل بأن الشريعة اعترفت بوجود الخلافة بمعنى النيابة عن النبي صلى الله عليه وسلم والقيام مقامه من المسلمين. وكل ذلك موجود بنصه تقريبًا في إنكار ابن خلدون أن تكون الإمامة من أركان الدين، وقوله "إنما هي من المصالح العامة

---

(١) طه حسين، **فلسفة ابن خلدون الاجتماعية**، ترجمة محمد عبد الله عنان، في المجموعة الكاملة، المجلد ٨، ص ٥٨.

(٢) نفس المصدر، ص ١٢٩.

المفوضة إلى نظر الخلق"، وقوله أيضا "إنها لو كانت من أركان الدين لكان شأنها شأن الصلاة، ولكان يستخلف فيها كما استخلف أبا بكر في الصلاة... واحتجاج الصحابة على خلافة أبي بكر بقياسها على الصلاة في قولهم "ارتضاه رسول الله صلى الله عليه وسلم لديننا أفلا نرضاه لدنيانا؟" دليل على أن الوصية لم تقع"[1]. ومعنى ذلك أن الخليفة في نظر ابن خلدون ونظر صاحب **الإسلام وأصول الحكم** هو من يتلو النبي من حيث الزمن ليرعى مصالح المسلمين في الدنيا والآخرة، ولكنه ليس مفوضا منه في أداء هذه المهمة. ومعنى ذلك أيضا بعبارات أخرى أن ليس للخلافة طابع قدسي، وأن الخليفة لا يحمل تفويضا إلهيا وليس هو ظل الله في أرضه. والاتفاق على هذه النقطة تام بين الفقيهين.

غير أن آراء على عبد الرازق لا تتطابق في جميع الحالات مع آراء ابن خلدون. فصاحب **الإسلام وأصول الحكم** يختلف أحيانا مع مؤلف **المقدمة** صراحة. يحدث هذا على سبيل المثال فيما يتعلق بوجوب الخلافة من الناحية الشرعية. فبينما يرى ابن خلدون أن تنصيب خليفة فرض أو واجب شرعي، يذهب على عبد الرازق إلى أن هذا الوجوب يستند إلى الإجماع أو القياس المنطقي ولكن الإجماع في هذه الحالة رغم أهميته ليس له مستند من آيات القرآن الكريم أو الحديث النبوي.

كما يحدث أحيانا أن تنطوي آراء علي عبد الرازق على نقد ضمني لآراء ابن خلدون. إلا أن علي عبد الرازق في مثل هذه الحالات يعارض ابن خلدون أو يختلف عنه بناء على ما استخلصه من نتائج تترتب منطقيا على أقوال صاحب **المقدمة**. فعلى عبد الرازق عندما يقدح في خلفاء المسلمين (باستثناء الخلفاء الراشدين) على مر العصور يخالف ابن خلدون فيوسع نطاق النقد ويعممه إلى أقصى مدى ممكن، ولكنه يستند على أي حال إلى شرح ابن خلدون لتطور نظام الحكم في الإسلام. فبعد أن كان يقوم على الوازع الديني كما حدث من التفاف

---

(١) **المقدمة**، ج ٢، ص ١٦٥-١٦٦.

المسلمين حول الرسول خضوعا للوحى وإذعانا لما يمليه وللعون الإلهى الذى يعضده، وكما حدث أيضا فى حالة الخلافة الراشدة التى قامت على الزهد فى الدنيا والعدل بين الناس، أصبح يقوم على العصبية والغلبة والقهر. وفى حين يرى ابن خلدون أن هذه العوامل ضرورية لقيام الملك وأن بعض الخلفاء الملوك (فى دولة بنى أمية ودولة العباسيين) كانوا أئمة عدولا، لا يبدى على عبد الرازق أى تسامح مع تلك الضرورات ويبرز الشرور الناجمة عنها.

وثمة رأى آخر لعلى عبد الرازق يختلف فيه عن ابن خلدون، وإن كان هذا الرأى بدوره نتيجة منطقية لتطور الحكومة الإسلامية كما وصفه ابن خلدون. فالشيخ المصرى يرى – على خلاف ابن خلدون – ضرورة البحث عن نظام بديل عن الخلافة، ما دام دور العصبية القبلية فى تاريخ المسلمين قد انتهى وفقا لوجهة النظر الخلدونية. وكأنى بالشيخ المصرى يقول: ثم ماذا بعد؟ ماذا بعد نظام الخلافة الذى لا يعد ركنا من أركان الدين (كما رأى ابن خلدون)، وليس واجبا لأنه لا يستند إلى نص من القرآن أو السنة، والذى يقوم – باعتراف ابن خلدون – على العصبية القبلية والقهر، والذى كان فى حقيقة الأمر نظاما سياسيا مدنيا وإن تخفى فى زى الدين (وهو أمر لا يستطيع ابن خلدون أن ينكره)، والذى دال على أى حال (كما رأى ابن خلدون). أليس المسلمون أحرارا فى ظل هذه الظروف فى أن يجدوا لأنفسهم نظاما آخر أكثر عدلا وأكثر تمشيا مع تطور المجتمع وتطور العالم؟ وهو يرى إذن أن هذا النظام ينبغى أن يكون مدنيا بصورة صريحة لا لبس فيها وأن يقوم على مصلحة المسلمين، أو المصالح العامة المفوضة إلى نظر الخلق على حد تعبير ابن خلدون.

فهل يعنى هذا أن نظام الحكم الذى يحبذه على عبد الرازق ينبغى أن يكون نظاما غير إسلامى؟ هل ينبغى لنظام الحكم هذا أن تنزع عنه الصبغة الإسلامية؟ الحاكم فى ظل هذا النظام لا يدعى أنه ظل الله فى الأرض، أو أنه ينوب عن الرسول أو أن له أى صبغة قدسية. ولكنه من الممكن فى رأى على عبد الرازق أن

يكون حاكما إسلاميا فى مجتمع إسلامى. فإذا كان الغرض من الحكم هو "حفظ الدين وسياسة الدنيا" كما يقول ابن خلدون، أو أنه "إقامة الشعائر الدينية وصلاح الرعية" كما يقول على عبد الرازق، فإن هذا الأخير يرى أن هذا الغرض يتحقق بوجود الحكومة فى أى صورة كانت "مطلقة أو مقيدة، فردية أو جمهورية، استبدادية أو دستورية أو شورية، ديمقراطية أو اشتراكية أو بلشفية". وقد نجد فى هذا الرأى شيئا من المبالغة، وأنه فى حاجة إلى تقييد حتى يكون على قدر من الوجاهة؛ فيقال مثلا إن حفظ الدين وسياسة الدنيا هدفان يمكن بلوغهما فى ظل أشكال متعددة من الحكم المدنى (طالما كان هذا الحكم غير معاد للشريعة).

ومن الملاحظ فى كل هذه الأقوال أنها لا تتضمن تلك العبارة الشيطانية. فكتاب على عبد الرازق يخلو من القول بأن الشريعة الإسلامية شريعة روحية محضة. وقد أنكر الشيخ فى مذكرته ردًّا على هيئة كبار العلماء أن العبارة صدرت عنه فى الكتاب أو غير الكتاب. ولما كان الكتاب هو الذى يعنينا هنا، فإن علينا أن نصدق الشيخ. وصحيح أن بعض عباراته تنطوى على شيء من الالتباس، وذلك مثل قوله إن ولاية الرسول كانت "روحية". ولكن هذا القول كما قرر فى نفس المذكرة لم يرد إلا فى سياق الحديث عن ولاية الرسول على قومه وزعامته فيهم لا فى سياق الحديث عن الشريعة الإسلامية. وقد صدق الشيخ فى هذه الحالة أيضا لولا أن آراءه فى هذا الصدد ليست بمنجاة من النقد، فهو بالفعل لم يستخدم كلمة "روحية" إلا فى السياق الذى حدده. وبعض ما يقوله هنا لا يخرج عن كلام ابن خلدون فى حديثه عن ولاية الرسول. وذلك أن هذه الولاية فى رأى ابن خلدون كانت ولاية استثنائية تستند إلى إيمان المسلمين الأول برسالته وإذعانهم لما يشهدون من عون إلهى له. وذلك أن "أمر الدين والإسلام كله [كان] بخوارق العادة من تأليف القلوب عليه، واستماتة الناس دونه؛ وذلك من أجل الأحوال التى كانوا يشاهدونها فى حضور الملائكة لنصرهم، وتردد خبر السماء بينهم، وتجدد خطاب

الله فى كل حادثة تتلى عليهم..".[١] غير أن على عبد الرازق يتجاوز ابن خلدون فيما يبدو ويخطئ - فى نظرى - عندما يدَّعى أنه لم تكن فى الإسلام دولة أو حكومة على عهد النبى.

والمهم فى كل ذلك أن نلاحظ أن على عبد الرازق - سواء اتفق مع ابن خلدون أم لم يتفق، وسواء أصاب فى آرائه أم أخطأ - كان يقف على أرضية إسلامية، وكان يحاور مفكرًا وفقيهًا مسلمًا فذًا. وهو لم يكن يحاور أيًا من المستشرقين، ولم يكوِّن آراءه فى مقابل أى منهم، حتى لو سلمنا بأنه تأثر ببعضهم مثل نالينو. وقد تساءلنا عما إذا كان يمكن أو ينبغى توسيع نطاق السياق الفكرى والسياسى الذى نشأت فيه أفكار على عبد الرازق عن طريق الإشارة إلى مثل هذا التأثير. وقد أجبنا عن ذلك بالإيجاب، غير أننا رأينا كيف أن الإشارة إلى التأثير المذكور تردنا بالضرورة إلى تلك الأرضية الإسلامية الصلبة. وهذا السياق الإسلامى فى أساسه هو ما ينبغى الالتفات إليه فى المقام الأول، وهو ما ينبغى أن يكون المرجع الأساسى فى تفسير آراء على عبد الرازق. وإذا كان ذلك كذلك، أفلا يرى القارئ معى أن من السخف إهمال هذا المرجع والتركيز على تأثير هذا المستشرق أو ذاك. والواقع أن إغفال البحث التاريخى الحقيقى والتفسير الدقيق هو الذى يحوِّل هذا التأثير إلى مجرد وسوسة وعبث شياطين، وهو الذى يؤدى إلى انحطاط الدراسة والنقد إلى هذا المستوى.

إن لجوء بعض الكتاب إلى نقد الآراء التى لا توافقهم بنسبتها إلى المستشرقين المغرضين ينطوى على التهوين من شأن الفكر الإسلامى المعاصر بما فيه من جوانب الأصالة ومن شأن التراث الإسلامى بما فيه من تنوع وخصوبة وثراء. ولو أننا تعمقنا فى بحث هذه الآراء ومصادرها الاستشراقية المزعومة، لوجدنا أنها ليست غريبة تمامًا على ذلك التراث، وأنها قد تكون بلورة لما هو كامن فيه أو اقتباسًا منه أو نقدًا جادًا له. وليس يكفى فى رأيى أن نبحث فيما أفاد

(١) نفس المصدر، ص ٦١٦.

مفكرونا المحدثين من المستشرقين، بل ينبغى أيضا أن يتضمن نقـدنا للاستـشراق البحث فيما أفاد المستشرقون من دراسة التراث العربى الإسلامى. ولقد بينت فـى غير هذا المكان كيف أن تاريخ الأدب العربى كما درسـه نـالينو فـى الجامعـة المصرية كان يستند إلى تحليلات ابن خلـدون للمجتمـع العربـى فـى الجاهليـة والإسلام.[1] كما تبين لى أن كورنو قد سطا سطوًا على بعض آراء ابن خلدون[2]. ومن المستشرقين من كانت لهم أياد بيضاء على هذا التراث لأنهـم كـشفوا عـن جوانب منه كانت خافية على أبنائه، ومن كان عادلاً فاعترف بالفضل لأصحابه.

---

(١) انظر عبد الرشيد الصادق محمودى، **طه حسين من الأزهر إلى السوربون** (القاهرة ٢٠٠٣)، ص ٢٧٩-٢٨٠.

(٢) نفس المصدر، ص ٢٨١ وما يليها.

على عبد الرازق ومصاره الإسلامية

كتبت من قبل عن على عبد الرازق مقالة نشرتها فى مجلة أخبار الأدب، (٢٥ يناير ٢٠٠٤) بعنوان «البحث عن شيطان "الإسلام وأصول الحكم"». كتبتها بمناسبة نشر المجلة فى وقت سابق لفصل من كتاب للدكتور نصر حامد أبو زيد ينتقد فيه الدكتور محمد عمارة لأنه يميل دائمًا فى كل ما كتبه عن على عبد الرازق إلى تغليب الجانب الأيديولجى على الجانب المعرفى، ويحاول أن يلوث الكتاب المذكور[1]. وكتبت مقالتى لكى أسخر من القائلين بأن هذا الكتاب لم يكن من تأليف الشيخ على عبد الرازق، بل وسوس إليه به شيطان أو آخر من شياطين الإنس. وكان الدكتور عمارة من بين القائلين بهذه النظرية. فقد رأى البعض أن الشيطان الذى وسوس للشيخ على بنظرياته هو المستشرق الإنجليزى مرجوليوث، بينما رأى الدكتور عمارة أن فى كتاب الشيخ من الشذوذ والابتداع ما لا يخطر لمستشرق، وأن الشيطان الموسوس مصرى يدعى طه حسين.

وكان نقدى موجهًا ضمنًا إلى الدكتور نصر لأنه أنفق فى فصله ذاك كثيرًا من الجهد والكلام فى شرح تقلبات عمارة الأيديولوجية، وفند بتفصيل مسرف حججه فى تلويث كتاب "الإسلام وأصول الحكم". أو لنقل بعبارة أخرى إن الدكتور نصر لم يلتفت فى غمرة جدله المطول إلى الجانب المعرفى من الموضوع، وهو بيان المصادر الحقيقية للكتاب، ما دمنا قد رفضنا نظرية الوسوسة الشيطانية وما تقترن به من تشويهات وتضليلات أيديولوجية. ويقتضى بيان هذا الجانب المعرفى بحثًا موضوعيًا تاريخيًا يرتكز على استنطاق الكتاب نفسه مع سد الأذن عن ضوضاء المهاترات. وهذا ما لم يفعله عمارة بطبيعة الحال، وما لم يفعله ناقده.

(١)) نصر حامد أبو زيد، "موقف عمارة من على عبد الرازق: غلبة الإيديولوجى على المعرفى"، **أخبار الأدب**، ٤ يناير ٢٠٠٤.

وأود هنا أن أعيد صياغة رأيي في مصادر الكتاب بمزيد من الوضوح، لكي أفتح الباب لنقاش هادئ في بعض المسائل التي تركها على عبد الرازق مفتوحة، وإن كانت ذات صلة شديدة بما نحن فيه اليوم. ماذا يقول الكتاب إذن عن مصادره؟ يقول أولا إن طه حسين لا يمكن أن يكون هو المؤلف ولا شريكًا له في التأليف، وذلك أن على عبد الرازق يكتب كفقيه ويقف موقف الإفتاء. فهو يتوقف طويلاً عند الشواهد من القرآن والسنة ويستعرض أقوال علماء المسلمين ويستخلص منها النتائج ويرتب أقواله في فقرات مرقمة. وليس ذلك ما ألفناه من طه حسين.

وباستطاعتنا إذن أن نستبعد مطمئنين شبح الشيطان المصري. ثم يقول الكتاب ثانيًا إنه لا يمكن أن يكون من عمل المستشرقين لأنه من حيث مضمونه يستند دون أدنى شك إلى مصادر إسلامية صرف. فالقضية الأساسية التي يطرحها الكتاب – وهي أن الخلافة ليست سلطة دينية، بل سلطة دنيوية سياسية– ترجع إلى مصدر إسلامي قريب هو محمد عبده دون سواه. يرى الأستاذ الإمام – وأنا هنا أنقل عن محمد عمارة نفسه – "أنه ليس في الإسلام سلطة دينية، سوى سلطة الموعظة الحسنة والدعوة إلى الخير والنفور عن الشر".[1] بل إن محمد عبده يقول "... أصل من أصول الإسلام... قلب السلطة الدينية والإتيان عليها من أساسها... لم يدع الإسلام لأحد بعد الله ورسوله سلطانًا على عقيدة أحد ولا سيطرة على إيمانه. على أن الرسول عليه السلام كان مُبلِّغًا ومذكرًا، لا مهيمنًا ومسيطرًا"[2]. ويردف الدكتور عمارة ما ينقله عن محمد عبده بحاشية يقول فيها: «انظر هذه الفكرة بعينها في كتاب الشيخ على عبد الرازق "الإسلام وأصول الحكم"...»[3] وكان ذلك في الثمانينيات من القرن الماضي عندما كان الدكتور عمارة يحاول أن يكون عقلانيًا ومعقولاً.

---

(١) **الأعمال الكاملة لمحمد عبده** (تحقيق وتقديم محمد عمارة) جـ ٣، ص ٢٨٥-٢٨٦. نقلاً عن محمد عمارة، **تجديد الفكر الإسلامي: محمد عبده ومدرسته**، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٧٣.
(٢) نفس المصدر.
(٣) نفس المصدر، الحاشية (١).

يضاف إلى ذلك أن الكتاب يخبرنا أن له مصدرًا إسلاميًّا بعيدًا هو ابن خلدون. والقارئ العابر لكتاب **الإسلام وأصول الحكم** لا بد أن يلاحظ أن المؤلف يشير إلى ابن خلدون صراحة أو ضمنًا فى كثير من مواضع كتابه[1]. فإذا تمعن قليلاً تبين له أن إشارات الشيخ إلى ابن خلدون لم تكن من قبيل المصادفة أو الزينة، بل تأتى فى سياق الاتفاق أو الاختلاف مع حجج مؤلف المقدمة فى نقد نظام الخلافة. والواقع أن على عبد الرازق يتفق مع ابن خلدون فى معظم ما قاله فى هذا الباب، ويختلف معه أحيانًا، ولكنه فى الحالتين يقف على أرضية إسلامية صلبة ولا يحاور أو يستلهم أحدًا سوى ابن خلدون. والحجاج الذى يسوقه على عبد الرازق بكل تفاصيله لا يفهم أصلاً إلا بالرجوع إلى هذا المصدر الأساسى.

ولقد كان طه حسين هو أول من نبه إلى صلة ابن خلدون بالموضوع. فقد رأى فى الرسالة التى أعدها فى باريس عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية والتى نشر أصلها الفرنسى فى سنة ١٩١٧ – أى قبل صدور كتاب على عبد الرازق بخمس سنوات – أن ابن خلدون كان أول مسلم استطاع أن يستخلص السياسة من الاعتبارات الدينية، وهو أول من استطاع أن يقرر فى موضوع الخلافة آراء مدنية – إن صح التعبير – فى مسألة كانت تعتبر فى عهده دينية محضة، ولكن لنعد إلى كتاب على عبد الرازق.

إذا كان على عبد الرازق يستلهم محمد عبده فيما يتعلق بقضيته الأساسية، فإنه يستند إلى ابن خلدون فى صياغة حججه الرئيسية تأييدًا لهذه القضية، وهى أن الخلافة نظام فى الحكم ليس له سند من القرآن أو السنة. وعندما ينكر على عبد الرازق أن تكون الخلافة بالمعنى الفقهى عقيدة شرعية أو حكمًا من أحكام الدين، وينفى أن تكون الشريعة قد اعترفت بوجود الخلافة بمعنى النيابة عن النبى صلى الله عليه وسلم والقيام مقامه من المسلمين، فإنه يتابع ابن خلدون فى إنكار استناد

---

(١) انظر على سبيل المثال الصفحات ٤١ و٤٧ و٦٢ ٧٢ ١٢٩ فى الشيخ على عبد الرازق، **الإسلام وأصول الحكم** (دار الهلال، القاهرة ٢٠٠٠).

الإمامة إلى نص شرعى فى القرآن الكريم أو السنة لأنها كما يقول: "من المصالح العامة المفوضة إلى نظر الخلق"، وإلى قوله أيضا: "إنها [أى الإمامة أو الخلافة] لو كانت من أركان الدين لكان شأنها شأن الصلاة، ولكان يستخلف فيها كما استخلف أبو بكر فى الصلاة... واحتجاج الصحابة على خلافة أبى بكر بقياسها على الصلاة فى قولهم "ارتضاه رسول الله صلى الله عليه وسلم لديننا أفلا نرضاه لدنيانا؟" دليل على أن الوصية لم تقع". وقول ابن خلدون إن الوصية لم تقع يعنى أن النبى لم يوص بالخلافة بالمعنى الدينى، بل كانت أمرًا دنيويًّا ترك للمسلمين. بعبارة أخرى نقول إنه ترك للمسلمين اختيار حاكم يأتى بعده – بالمعنى الزمنى الصرف – دون أن تئول إليه أو إلى منصبه صبغة مقدسة أو سلطة دينية، فالرسول وحده هو صاحب تلك السلطة لأنه هو وحده من تلقى الوحى والتفويض.

وبعد أن يثبت على عبد الرازق أن ليس للخلافة سند من القرآن أو السنة، يحاول أن يثبت أيضًا أن ليس لها سند من الإجماع. وهو هنا يعارض ابن خلدون لأن هذا الأخير كان يرى أن الخلافة واجبة بحكم الإجماع.

وهناك وجه آخر للخلاف بين المؤلفين فى تقييم نظام الحكم بعد الخلفاء الراشدين. فعلى عبد الرازق – على خلاف ابن خلدون – لا يتسامح مع النظام الملكى الذى آلت إليه الخلافة منذ معاوية، بينما يرى ابن خلدون أن التحول إلى ذلك النظام كان تطورًا طبيعيًّا وضروريًّا يمليه واقع المجتمع الإسلامى، ويرى أن بعض ملوك الأمويين والعباسيين كانوا أئمة عدولاً. غير أن اختلاف على عبد الرازق مع ابن خلدون حول هذه النقطة يقوم على اتفاق عميق معه فيما يتعلق بتطور نظام الحكم فى الإسلام من خلافة تقوم على الزهد والورع وإقامة العدل بين الناس إلى ملكية وراثية استبدادية تقوم على التغلب والقوة(١).

---

(١) الشيخ على عبد الرازق، المرجع السابق ، ص ٦٢. ولاحظ استشهاده الصريح بابن خلدون فى هذا الصدد.

ومما يذكر في هذا الصدد أن على عبد الرازق يتابع ابن خلدون عندما يرى أنه لا توجد بعد النبي زعامة دينية. فقد كانت تلك الزعامة في رأي المؤلفين لحظة استثنائية في تاريخ الإسلام تقوم على صلة خاصة بين السماء أو الأرض وتستند إلى الوحي أو الرسالة. يقول على عبد الرازق: "وما لحق عليه السلام بالرفيق الأعلى إلا بعد ما كمل الدين، وتمت النعمة ورسخت في حقيقة الوجود دعوة الإسلام، ويومئذ مات عليه الصلاة والسلام، وانتهت رسالته، وانقطعت تلك الصلة الخاصة التي كانت بين السماء والأرض في شخصه الكريم".(١)

ومن ذلك نرى أن الأفكار الأساسية لعلى عبد الرازق لا تفهم إلا على ضوء حواره مع ابن خلدون وتسليمه بآراء هذا الأخير مع تقييدها أو التحفظ عليها في بعض المواضع. وبعبارة أخرى نقول إن كتاب **الإسلام وأصول الحكم** عمل أصيل من بنات أفكار على عبد الرازق لأنه ثمرة لذلك الحوار المبتكر مع مصادر إسلامية صرف. ولست أرى في كل ذلك أي دخل للمستشرقين أو لطه حسين. ولمن شاء أن يرى في أقوال على عبد الرازق ما يدل على الشذوذ والابتداع، فعليه أن يلقي باللائمة على الأستاذ الإمام وعلى ابن خلدون المؤرخ والفقيه وقاضي قضاة المالكية في مصر في وقت من الأوقات.

وإذا كان على عبد الرازق اطلع على آراء أي من المستشرقين في هذا الصدد، فإن فضلهم – إذا كان لهم فضل على الإطلاق – ينحصر في استرعاء مؤلف الكتاب إلى آراء ابن خلدون في الموضوع. ونحن نعلم أن طه حسين قرأ الكتاب وهو ما زال مخطوطًا وصحح فيه بعض الأشياء. ولكن ما قلناه يكفي للتدليل على أن تدخل طه حسين ينحصر في نطاق الجزئيات أو التفاصيل.

بقيت هناك نقطة أخيرة تتجاوز الحوار مع ابن خلدون. وهي نقطة يثيرها على عبد الرازق عندما يتساءل عما إذا كان لدى المدافعين عن الخلافة دليل آخر

---

(١) نفس المصدر، ص ١٣١. وانظر أيضا ص ١٣٢.

بعد أن استبان أن ليس لها أساس من القرآن ولا السنة ولا الإجماع. ويجيب عن سؤاله بالإيجاب. فلدى هؤلاء فيما يرى دليل أخير وإن كان فيما يقول "أهون أداتهم وأضعفها"، وذلك أنهم يقولون إن الخلافة تتوقف عليها إقامة الشعائر الدينية وصلاح الرعية، أو لنقل باختصار إن الخلافة يتوقف عليها تطبيق الشريعة بجانبيها الدينى والدنيوى. ورد على عبد الرازق على هذا الدليل هو أن القيام بهذه المهمة لا يتطلب خلافة بالمعنى الدينى، بل يقتضى قيام حكم من نوع أو آخر من أنواع الحكم المعروفة. يقول فى هذا الصدد: "إن يكن الفقهاء أرادوا بالإمامة والخلافة ذلك الذى يريده علماء السياسة بالحكومة كان صحيحًا ما يقولون، من أن إقامة الشعائر الدينية، وصلاح الرعية، يتوقفان على الخلافة، بمعنى الحكومة، فى أى صورة كانت الحكومة، ومن أى نوع، مطلقة أو مقيدة، فردية أو جمهورية، استبدادية أو دستورية أو شورية، ديمقراطية أو اشتراكية أو بلشفية"[1].

ولكنى لا أعتقد أن هذا الرد مقنع. ويبدو لى أنه أضعف موطن فى نظريته. فليس صحيحًا أن تطبيق الشريعة يمكن أن يتحقق فى ظل نظام للحكم معاد للدين أو معاد للإسلام على وجه التحديد. ويبدو لى أن ضعف موقف على عبد الرازق فى هذه النقطة يفتح بابًا لا يستطيع سده أمام أنصار الإسلام السياسى. فذلك هو الملاذ أو المنفذ الأخير الذى يلجأون إليه عندما تعييهم الحجج الأخرى للدفاع عن الخلافة بوصفها الحارس الأمين على صلاح الناس فى الدنيا والآخرة . فالدكتور محمد عمارة مثلاً يسلم بأن الخلافة الإسلامية ليست دولة دينية تلغى سلطة الأمة، بل هى دولة مدنية تختارها الأمة وتفوضها وتراقبها وتعزلها عند الاقتضاء. وهو إلى هذا الحد يتفق مع على عبد الرازق ويستسلم له. ولكن الدكتور عمارة يعود فيشهر سلاحه عندما يحاول أن يخضع الطابع المدنى الديمقراطى لشرط يقيده، ويرى أن دولة الخلافة تضع سلطة الأمة فى إطار سيادة الشريعة الإلهية فتكون الأمة فيها مصدر السلطات، بشرط أن لا تجاوز سلطات الأمة فيها حدود الحلال والحرام

---

(١) الشيخ على عبد الرازق، المرجع السابق، ص ٦٩-٧٠.

التى تقررت فى شريعة الله[1]. ومعنى ذلك أن تلك الدولة التى يصفها بأنها "مدنية" هى أيضًا دولة خلافة ذات طابع دينى لأنها تسهر على تطبيق الشريعة.

ولست أجد فى أقوال على عبد الرازق الصريحة ردًا مقنعًا على هذا الهجوم، وينبغى أن نبحث إذن عما يمكن أن يضاف إلى أقواله الصريحة لمواجهة هذا الهجوم. أعتقد أنه ينبغى أن يعدل رأيه فى أشكال الحكم التى يمكن أن تتفق مع إقامة الشعائر وصلاح الأمة. فعليه أولاً أن يعارض أى نظام يعادى الدين أو يعادى الإسلام بصفة خاصة. يضاف إلى ذلك أنه وهو المفكر الذى يعارض الحكم الاستبدادى على أى حال يستطيع – متسقًا مع نفسه – أن يعترض على الحكومة الإسلامية كما يقترحها أنصار الإسلام السياسى. فمثل تلك الحكومة من شأنها أن تكون حكومة استبدادية دائمة تحتكر سلطة تحديد حدود الحلال والحرام وفرض تلك الحدود وفقًا لتفسيرها. وبإمكانه إذن أن يتصدى لقول عمارة إن دولة الخلافة "تضع الأمة فى إطار الشريعة الإلهية". فما المقصود بوضع الأمة فى ذلك الإطار؟ إذا كان المقصود هو فرض الشريعة على المسلمين، فإن باستطاعة على عبد الرازق أن يرفض فكرة الفرض. وهو عندئذ يقف مرة أخرى على أرضية إسلامية صلبة، إذ يستطيع أن يستند فى ذلك إلى سلطة الشيخ محمد عبده عندما ينكر أن تكون للحكومة الإسلامية سلطة إلا سلطة الموعظة الحسنة والدعوة إلى الخير. يقول محمد عبده – وأنا هنا أنقل من جديد عن محمد عمارة – "... وليس لمسلم مهما علا كعبه، فى الإسلام، على آخر، مهما انحطت منزلته، إلا حق النصيحة والإرشاد... وليس يجب على مسلم أن يأخذ عقيدته أو يتلقى أصول ما يعمل به من أحد، إلا عن كتاب الله وسنة رسوله... فليس فى الإسلام ما يسمى عند قوم بالسلطة الدينية بوجه من الوجوه"[2]. ومعنى ذلك أن الدولة الإسلامية التى يريدها عمارة لا يحق لها – مع حرصها على تطبيق الشريعة بالموعظة الحسنة – أن تحتكر تفسير

---

(١) يوميات الأخبار، **الأخبار**، ٢ يونيو ٢٠٠٦.

(٢) **الأعمال الكاملة لمحمد عبده**، جـ ٣ ص ٢٨٥-٢٨٦، نقلاً عن محمد عمارة، **تجديد الفكر الإسلامى. محمد عبده ومدرسته**، ص ٧٣.

هذه الشريعة بدعوى أن الحكم لله، ولا بد أن يكون هناك مـن يعارضـها مـن المجتهدين والمصلحين والمجددين. ذلك فيما يبدو لى هو رأى على عبد الرازق إذا أراد أن يكون متسقًا مع نفسه.

ذكريات عن مؤنس طه حسين(*)

أغلبية الناس لا تعرف مؤنس طه حسين إلا عن طريق أبيه. فهو الذى أهدى إليه مؤلف **الأيام** الجزء الثانى من الكتاب، فقال: "وها أنت ذا يا بنى تهجر وطنــك ومدينتك ودارك وتفارق أهلك وأصدقاءك، وتعبر البحر فى سنك هــذه الــصغيرة لتطلب العلم وحيدًا فى باريس" ومع ذلك فإن مؤنس جدير بأن يعرف فى حد ذاته. فقد كان كاتبًا وشاعرًا، وإن كان يكتب بالفرنسية، فضلاً عن أنه كان إنسانًا ممتازًا. ولما كنت قد عرفته عن قرب وأحببته لشخصه بمعزل عن حبى لأبيه، فإن واجــب الصداقة يملى علىّ أن أكتب فى رثائه.

توفى مؤنس طه حسين فى السابع والعشرين من نوفمبرسنة ٢٠٠٣. كــان عندئذ فى الثانية والثمانين من عمره (فقد ولد فى سنة ١٩٢١). وكان فى السنوات الأخيرة من حياته مريضًا. ومع ذلك فقد كان صعبًا على أن أصــدق أنــه غــادر المكان: لقد كان صديقى و"جارى".

رأيته لأول مرة فى دار الإذاعة المصرية (عندما كانت فى شارع الشريفين) فى سنة ١٩٦٠ على أرجح تقدير. ويبدو أن شخصًا ما همس فى أذنى قائلاً: "هــذا هو مؤنس ابن طه حسين". وكنت أعرف حينذاك أنه يحاضــر فــى قــسم اللغــة الفرنسية بكلية الآداب، جامعة القاهرة. وكان ذلك لقاء عابرًا لم يسفر عن شيء.

وبعد أن دار الزمن دورة كبيرة أتيح لى بدايــة مــن ســنة ١٩٧٨ أن أرى مؤنس يروح ويجيء فى مقر اليونسكو بباريس حيث كنا نعمل كــل فــى قطــاع

(*) نشرت تحت عنوان "مؤنس طه حسين ذلك المجهول" فى القــاهرة، ٢٠ ينــاير ٢٠٠٤، ص ١٠.

مختلف. وقد ظل ذلك شأننا لسنوات عديدة يعبر أحدنا طريق الآخر دون تعــارف. وكنت أراه فى بعض الأحيان مع زوجته ليلى العلايلي، وكان كلاهما وسيمًا أنيقًــا مرهف الملامح. وكانت ملامح مؤنس – وبخاصة نحوله وجبهته العالية ووجهــه المستطيل – تذكر على نحو واضح بأبيه. وقد تمنيت أحيانًا أن أقترب منه وأتعرف عليه، ولكن خجلى كان يحول دون ذلك. ولكم ندمت على أننى لم أسع إلى التعرف على طه حسين عندما كان ذلك ممكنًا؛ وإنى لأشعر الآن بالندم لأننى لم أسارع إلى التعرف على مؤنس رغم أن ذلك كان أمرًا فى غاية السهولة.

ولم يدفعنى إلى اتخاذ الخطوة الأولى نحوه إلا حاجة تتعلق بدراسة أبيه. ففى سنة ١٩٨٥ وقعت على عدد من المقالات التى كتبها طه حسين بالفرنسية – وكان معظمها مجهولاً– ورغبت فى جمعها ونقلها إلى العربية. وكان علـــى أن أتغلـب على خجلى وأذهب إلى مكتب مؤنس فى اليونسكو لأعرفه بنفسى وأســتأذنه فـى الترجمة والنشر وأطلب مساعدته فى البحث عن أى مقالات أخرى مماثلــة. وقـد نوّهت فى إبانه بتلك المقالات (انظر **الأهرام**، ١٨ و٢٥/١٠/١٩٨٥)؛ ونشرتها فى كتاب صار معروفًا بين دارسى طه حسين. وكانت تلك نقطة البداية فـى علاقـة طويلة ومثمرة. وذلك أننى لم أتوقف منذ ذلك الحين عن دراسة طه حسين وتقصّى كتاباته المجهولة وتتبع مساره التعليمى والفكرى. وكان مؤنس خير معين فى تلـك الرحلة الطويلة. فقد كنت أطلعه على مشروعاتى أولاً بــأول وألــتمس مـشورته وأستفسر منه عما أجهله وأستأذنه كلما اقتضى الأمر ذلك.

ولكن هذه العلاقة الطويلة المثمرة انتهت كما ينبغى إلى صــداقة ربطتنــى بمؤنس فى حد ذاته لسنوات طويلة. كنت أزوره فى مـسكنه؛ وقـد زارنـــى فـــى مسكنى؛ وكنا نلتقى فى الخارج لنتعشى معًا؛ وكنا نتبادل الرسائل. ولقد كـان مـن الطبيعى أن يطغى طه حسين على أحاديثنا ما كان منها شفهيًا أو مكتوبًــا. ولكـن حضور الأب الطاغى لم يحُل دون تكشف مؤنس وتألُّقه كمثقف رفيع الثقافة وإنسان من طراز فريد.

ويخيل إلىّ الآن أنه كان يجاهد واعيًا أو غير واع للتحرر من سطوة أبيــه. كان يؤدى الواجب حيال الرجل الذى كان يقر بعظمته ويمجده ويذيع شــهرته فــى الناس ويساعد الباحثين فى أدبه. كتب إلىّ فى إحدى رسائله يقول: "الواقع أن أبــى ليس ملكى. إنه ملك لكل الرجال والنساء الذين يحبون الأدب بصفة عامة، والأدب العربى بصفة خاصة. وتلك إذن هى العالمية".

ولا ينبغى أن ننسى فى هذا الصدد أن مؤنس ظل لفترة طويلة يعمــل فــى كنف أبيه ويستظل بظله. لقد نشأ فى تلك البيئة الثقافية الرائعة التى تشكّلت حــول طه حسين وسهرت زوجه سوزان على تنظيمها. وتربى مؤنس على قــيم الثقافــة الإنسانية الرفيعة التى مثلها طه حسين فى حياته كطالب علم وأديب. وكان مــؤنس بثقافته الفرنسية ودراسته لليونانية واللاتينية وتدريسه للأدبين اللاتينــى والفرنــسى وحبه للفنون والموسيقى فرعًا من فروع تلك الشجرة الوارفة. وقد ظــل لــسنوات طويلة يعمل مساعدًا لأبيه. فقد ترجم إلى الفرنسية بالتعاون مع أخته أمينة أديب و- إذا لم تخنّى الذاكرة - **شجرة البؤس**[1]. كما تعاون مع أندريه جيد على تنقــيح الترجمة الفرنسية لكتاب الأيام (الجزأين الأول والثانى). وأحسبه قد أسهم فى تنقيح بعض النصوص التى ألفها طه حسين بالفرنسية.

ولا شك أن مؤنس قد ازدهر طيلة الفترة التى عاش فيها مستظلاً بأبيه. فلقد وفر طه حسين لولده تعليمًا ممتازًا فى مصر وفرنسا، كما وفر له مناخًا ثقافيًــا لا نظير له فى مصر. فلقد كان بيت طه حــسين ملتقــى لكبــار الكتــاب والفنــانين المصريين والأجانب. وكان ينعقد فيه أيام الآحاد صالون أدبى يؤمه أصــدقاء طــه حسين ومريدوه من مختلف أنحاء العالم. حدثنى الناقد الفرنسى الكبير رينى إتيامبل أنه فى أثناء إقامته فى الإسكندرية وعمله رئيسًا لقسم اللغــة الفرنــسية (بجامعــة إبراهيم كما كانت تسمى عندئذ) لم يكن يسمح لشىء بأن يحول بينه وبين حــضور

---

(١) هذا غير صحيح تبين لى بعد كتابة المقالة أن مترجم شجرة البؤس هو جاستون فيت.

صالون طه حسين و"الجلوس عند قدميه" - على حد تعبيره. وكانت أعمال كبار الموسيقيين الكلاسيكيين تسمع وتعزف في بيت طه حسين.

ويبدو أن تلك البيئة الثقافية الحافلة قد ساعدت على تفتح مواهبه في سن مبكرة. فقد نشر ديوان شعره الأول ("كان الفجر شاحبًا") وهو فى السادسة عشرة من عمره. وعندما عمل بالتدريس فى الجامعة برز تعدد مواهبه واهتماماته. حدثنى بعض طلابه الذين درسوا عليه (وأعنى بذلك الدكتورة أمينة رشيد والدكتورة آمال فريد) فى قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب بجامعة القاهرة، كيف كان مؤنس يفتح لهم أبواب الثقافة الرفيعة ويعلمهم الاهتمام بالموسيقى وتاريخ الفن، وكيف كان قادرًا على تحبيبهم فى الشعر اللاتينى رغم بعده عن أذواقهم. وقد روت لى الدكتورة آمال فريد كيف كان مؤنس يخرج عروضًا مسرحية يمثل فيها طلابه وكيف كانت ترى بين الحضور طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل.

ومن الملاحظ أن معظم المؤلفات المنشورة لمؤنس قد صدرت وهو ما زال فى كنف أبيه أو قبل أن يستقر فى فرنسا بصفة نهائية. فقد صدر له فى تلك المرحلة ثلاثة دووابن من الشعر ومسرحية. كما صدر له فى القاهرة كتابان مترجمان عن الفرنسية هما **الإسلام فى الأدب الرومنطيقى فى فرنسا** (وهو فى الأصل رسالة دكتوراه)، و**أطياف رومنطيقية**. بل إننا نراه فى ديوانه الأول يكتب قصيدة عن الصحراء ويشير صراحة إلى أنها تستلهم شعرًا للأخطل، ويرسل من ثم تحية ضمنية إلى أبيه.

ولكن أداء الواجب نحو الأب العظيم كان حريًا بأن يثقل على مؤنس. كانت الفرنسية هى لغته الأصلية التى يستخدمها فى الكتابة والكلام؛ ولم يكن يحسن العربية، ومعنى ذلك أنه لم يكن فى نهاية المطاف على علم وثيق بأدب أبيه، وكان على وعى بذلك القصور ويعترف به ويعتذر عنه.

يضاف إلى ذلك أن مؤنس كما عرفته كان يتوق إلى أن يتعرف الناس عليه كشخص قائم بذاته. كان الناس يتوافدون عليه بوصفه ابن طه حسين. ولكنه كان هو نفسه كاتبًا وشاعرًا مرهفًا، وكان في حاجة إلى الصداقة وقادرًا عليها. فلم يكن يقاوم الدعوة إليها، بل يسارع إلى مبادلة الود بالود، وإن كان يؤثر في نهاية المطاف أن يكتفي بذاته حرصًا على عزة نفسه.

ولم يكن تحفظه يمنعه من البوح بذات نفسه للصديق. وإني لأذكر كيف كان ألمه شديدًا عندما توفيت أخته أمينة في سنة ١٩٨٨. فلما عزيته فيها كتب يقول: "ها أنا ذا أعود من القاهرة حيث كان كل شيء صعبا على النفس مؤلمًا". وتُذكِّره وفاة أخته برحيل زوجته من قبل فيومئ إلى هذه المحنة بقوله: "أجل، إني أكابد الألم منذ خمسة أعوام، ولكن ذلك أمر شخصي ويجدر بي ألا أرزأ الآخرين به". ولقد ظل طيلة علاقتي به يذكر ليلي ويطري جمالها وحسن خصالها ويتوجع لفقدانها.

ولقد كان رحيله عن الجامعة وعن مصر بصفة عامة في أوائل الستينيات إحدى المحن الكثيرة التي تعرض لها. فلقد خسرته الجامعة كما خسرها. كان أستاذًا جامعيًا بكل معنى الكلمة. وكانت الجامعة هي بيئته الحيوية التي يمكنه فيها أن يزدهر بحق، فيمارس نشاطه الأكاديمي دون إضرار بإبداعه أو هواياته المتعددة.

أما لماذا ترك الجامعة ومصر، فهو موضوع لا أستطيع الخوض في تفاصيله لأنني أجهلها. ومن المؤسف أنه لم يخطر ببالي أن أسأله عن حقيقة الأمر. يقال إنه ترك العمل في قسم اللغة الفرنسية بسبب نزاع على الترقية أو رئاسة القسم. ولكن يُخيَّل إليَّ أن لرحيل مؤنس عن مصر أسبابًا أخرى تتعلق بتطورات ذات صبغة عامة. فلعله رأى أن البيئة الثقافية الناطقة بالفرنسية التي نشأ فيها وازدهر قد أصابها التدهور. كانت مصر قبل رحيل مؤنس عنها حافلة بالنشاط الأدبي الناطق بالفرنسية. وكان من السهل عليه وعلى أمثاله من الكتاب الناطقين بالفرنسية وغيرهم من الأجانب أن يؤلفوا وينشروا أعمالهم في ظل حياة

كوزموبوليتانية تتسع للجميع. وكانت هناك مجلات أدبية وصحف ناطقة بالفرنسية وغيرها من اللغات الأوروبية تستقبل إنتاج هؤلاء الكتاب وتنشره فى مصر وعلى صعيد العالم. وكانت الصلات الثقافية بين مصر وفرنسا قد وصلت فى الأربعينيات من القرن الماضى إلى إحدى ذُراها. كان طه حسين على سبيل المثال ينشر الكاتب المصرى فى القاهرة، وكان لهذه المجلة توأم جميل يصدر فى الاسكندرية بالفرنسية؛ وأعنى بذلك مجلة قيم التى كان يرأس تحريرها إتيامبل ويكتب فيها طه حسين وتوفيق الحكيم وحسين فوزى وألبير قصيرى وغيرهم من الكتاب فى مصر وفرنسا.

وقد نعمت أنا وأبناء جيلي من الكتاب الناشئين فى ذلك العصر ببقايا الازدهار حتى أوائل الستينيات. فقد كان بمستطاعنا أن نطلع فى القاهرة على ثمرات المطابع فى أوروبا فور صدورها. وإذا صح ما يقال من أن مؤنس كان يخرج لطلابه مؤلفات كتاب المسرح الطليعيين فى فرنسا (مثل بيكيت ويونسكو)، فقد كنا – أنا وغيرى – نسارع إلى ترجمة تلك الأعمال إلى اللغة العربية لكى تُخرَج وتُذاع فى إطار ما كان يسمى بالبرنامج الثانى فى الإذاعة المصرية.

ولكن من المعروف أن الأوضاع فى الجامعة وفى الحياة الثقافية المصرية بصفة عامة أخذت تتغير على نحو شامل منذ قيام الثورة ونزوح كثير من الأجانب وتضييق الخناق على الجامعة والجامعيين. ولعل مؤنس قد شعر أن الحياة فى مصر لم تعد تلائمه. ولم يكن فى ذلك مختلفاً عن غيره من الكتاب والفنانين الذين أخذوا يرحلون عن مصر بداية من أوائل الخمسينيات.

ولا بد أن فرنسا بدت وكأنها أنسب مكان له، وخاصة أن زوجته كانت بدورها فرنسية التعليم والثقافة. ولكن مؤنس عندما انتقل إلى باريس كان غريبًا فيها بمعنى من المعانى. فهو لم يعمل فى الوسط الأكاديمى الذى كان مؤهلاً له خير تأهيل، بل أصبح موظفًا دوليًا فى منظمة اليونسكو. ولا شك أنه أدى هنالك خدمات

جليلة فى مجال نشر الروائع العالمية، بما فى ذلك روائع الأدب العربى ولكن يخيل إلىَّ أن العمل الإدارى كان يستهلك جزءًا كبيرًا من وقته وطاقته.

وهو لم يزدهر كما ينبغى فى وطنه الجديد. أقول "كما ينبغى" لأنه أصبح شاعرًا فرنسيًّا راسخ القدم قبل أن يهاجر إلى فرنسا، ولأنه حصل تعليما فرنسيًّا لا يحصله إلا النخبة من الفرنسيين (فقد التحق بمدرسة المعلمين العليا التى تخرَّج منها عدد من أعلام الفكر الفرنسى مثل جان بول سارتر وميرلو بونتى وبول نيزان وريمون آرون). كما حصل بعد التخرج من هذه المدرسة على درجة الأجرجاسيون؛ وكان فيما يقال أول مصرى يفوز بها. يضاف إلى ذلك أنه كان على معرفة وثيقة بعدد من أعلام الأدب الفرنسى من أصدقاء أبيه والذين كانوا يرعونه حُبًّا فى الأب وتقديرًا لنبوغ الابن. ومن بين هؤلاء الأعلام كان ماسينيون وأندريه جيد وإتيامبل. وكان باستطاعة هؤلاء أن يساعدوه فى نشر أعماله، هذا إذا كان فى حاجة إلى مساعدة أصلاً. وذلك أن مؤنس طه حسين – بحكم عمله فى اليونسكو على الأقل– لم يكن مجهولاً فى أوساط الأدب والنشر فى فرنسا. ومعنى كل ذلك أن سبل النجاح والشهرة فى فرنسا كانت مفتوحة أمامه، وكان بإمكانه أن يحتل مكانة مرموقة فيها، ولكنه لم يستغل تلك الفرص، وكان بطبعه راغبًا عن الظهور والشهرة.

ولقد عرفت فى اليونسكو عددًا من الشعراء والروائيين الذين ازدهروا فيها واحتلوا مكانة مرموقة فى فرنسا وعلى صعيد العالم . وكان باستطاعة هؤلاء الموظفين الأدباء أن يجمعوا بدرجات متفاوتة من الصعوبة بين أعبائهم الإدارية ونشاطهم الإبداعى. ولكن مؤنس لم يكن من بين هؤلاء. فهو بقدر ما أعلم لم ينشر من إنتاجه شيئًا يذكر طيلة عمله فى المنظمة. ويبدو أنه كفَّ عن نشر الكتب لعشرات السنين حتى ظهر له بعد تقاعده ديوان رابع عنوانه **سوف ينحسر البحر** (١٩٩٥)؛ وكان مخصصًا لرثاء زوجته.

ولكن مؤنس كان يكتب دون أن ينشر. فلقد قرأت مؤخرًا (انظر الأهرام، ٥ ديسمبر٢٠٠٣) خبر المذكرات التى خلفها فى ثمانمائة صفحة والتى تنــوى وزارة الثقافة فيما قيل ترجمتها إلى العربية. ولست أعرف مدى صحة هذا الخبر أو مدى دقته. ولكن من المؤكد أن مؤنس كان يكتب بعد أن تقاعد، وبعد أن اعتزل المجتمع بسبب المرض الذى ألمَّ بحنجرته (وكان بالمناسبة ذا صوت جميل يــذكر بــصوت الأستاذ العميد) فأفقده القدرة على الكلام بسهولة. ويخيل إلىَّ أنــه أخبرنـــى بأنـــه يواظب على كتابة "يوميات". ولكن يبدو أن هناك كتابات أخرى. فقد كتب إلى فـــى ٢١ سبتمبر ١٩٩٨ يقول إنه يرغب فى استئناف العمل فى تأليف رواية كـــان قـــد شرع فى كتابتها فى ١٩٨١-١٩٨٢ ثم انقطع عن كتابة "هذا العمل الخيالى" بسبب حالة زوجته الصحية وما كان من رحيلها بعد ذلك. ثم عاد ليقول فـــى ١٥ يونيـــو ١٩٩٩: "يسعدنى أن أعلم أن مقامك فى القاهرة يعجبك وأنك تكتب. أنـــا بـــدورى أكتب. لقد انتهيت لتوِّى من تأليف مجلد ضخم من ثلاثمائة صفحة". فهل يعنى هـــذا أنه أكمل كتابة الرواية التى حدثنى عنها؟ أم أن المجلد الذى يشير إليه يضم عمـــلاً آخر؟ ذلك سؤال لا أستطيع الإجابة عنه، ولكنى أرجو أن تتـــضح الأمـــور عمـــا قريب. وهناك فى الواقع أسئلة أخرى يمكن أن تثار حول كتابـــات مـــؤنس غيـــر المنشورة. ومن بين هذه الأسئلة: هل توجد له كتابات أخرى متفرقة؟ ألم ينظم مـــن الشعر إلا مرثيته لزوجته التى سلف ذكرها؟

ولكن لنعد إلى المحن التى نزلت بمؤنس. كان من بين هذه المحـــن غربتـــه عن اللغة العربية كما ذكرنا، وهى حالة لم تكن من صنعه. وذلك أن طه حسين لم يكن لديه متسع من الوقت لكى يعنى بتعليم ولده العربية، وترك الـــساحة مفتوحـــة لوالدته الفرنسية لكى تمارس تأثيرها دون منازع. وقد روى لى مؤنس كيف كـــان والده يختبره فى العربية أحيانًا فيتلجلج، وكيف كان طه حسين يعرب عن اســـتيائه. وقد حاول أن يعالج هذا القصور فاستقدم لمؤنس معلمًا للغة العربية، ولكـــن الأوان كان قد فات لتوثيق علاقة الغلام بها.

وكان من الطبيعى أن تؤدى هذه الغربة إلى تغرب عن المجتمع المصرى فى نطاقه الواسع. وصحيح أن ذلك لم يحل دون ازدهار مؤنس طالما تحرك فى دائرة محدودة تشمل حياته الأسرية وحلقات الناطقين بالفرنسية سواء أكانوا مصريين أم أجانب. فلما ضاقت هذه الدائرة وانحسرت تكشفت عزلته فى مصر.

ولقد توالت عليه المحن فى فرنسا. فقد توفيت رفيقة سفره وهجرته وحبه الأول والأخير (فيما يبدو). أخبرنى البعض أنها ملكت عليه فؤاده إبان حياتها معه؛ ومن المؤكد على أى حال أنها ظلت تملك عليه فؤاده بعد وفاتها. فلقد كان دائم الذكر لها، وكان يتألم لوحدته بدونها. وكان حديثه عنها وشعره فيها يوحيان بأنه وجد فيها المثل الأعلى للأنوثة والصداقة والمرأة الملهمة (بكسر الهاء). فلما أهدانى نسخة من رثائه لها ورأيت فى شعره حبه الجارف ووفاءه المطلق وحزنه المروع صدمت وروعت وشعرت بانزعاج شديد. كتبت إليه فى هذا الصدد أخبره بأنه خطر لى عند قراءة مرثيته أنه – وهو الشاعر الفرنسى أو الناطق بالفرنسية – مجنون بليلى بالمعنى العربى القديم. وسألته عما إذا كان على وعى بهذا النسب الفنى. ورد على بقوله: " أجل، أنا واع بهذا النسب الفنى. هل تعرف مجنون إلسا لأراجون؟" وكان يشير بذلك إلى ديوان **مجنون إلسا** الذى نظمه لويس أراجون فى زوجته إلسا تريوليه. ولعله كان يريد أن يقول إنه إن كان من طائفة العشاق "المجانين"، فإنه ينتسب فى ذلك مباشرة إلى الشاعر الفرنسى، لا إلى قيس بن الملوح.

وليس بمستطاعى أن أحكم على شعر مؤنس؛ فقد قرأت بعضه ولم أدرسه. ولكنى ألاحظ للوهلة الأولى أن شعره فى رثاء ليلى يختلف تمامًا عن أشعاره الأولى. كانت هذه الأشعار (فيما رأى جان جاك لوتى مؤرخ الأدب الناطق بالفرنسية فى مصر) تتميز بالانضباط العاطفى الصارم والطموح إلى كمال الشكل. فإذا صح ذلك، فإن القصيدة التى كتبها مؤنس فى شيخوخته تجيش فى مقابل ذلك وتهدر وتجرف ما يعترضها من حواجز. فالشاعر لا يخفى شيئًا من حزنه

وإحساسه بالفجيعة، ويطلق لأحزانه العنان. وثمة إذن مفارقة غريبة؛ فالشاعر الشاب لا يتهاون مع نفسه الشابة فى حين أن الشاعر وقد أصبح شيخًا يكتب وكأنه شاعر رومنطيقى لا يصغى لصوت "الحكمة".

غير أنى أعود فأقول إن هناك نوعًا من الاستمرار فى شعر مؤنس. وإذا صح أن شعر شيخوخته يجنح إلى الرومنطيقية، فينبغى أن نتذكر أنه يعود فى شعره عن انحسار البحر إلى إحدى قصائده المبكرة التى نشرها فى سنة ١٩٣٩ وكان عنوانها "البحر". يقول فيها:

كما تتدفَّق الموجة وتتكَسَّر على الصخرة

ها هو قلبى قد اصطدم فى طفرة من العذاب العميق

بوجودى وأصبحت أشعر بأن حبى

يتدفَّقُ هادرًا كأنه موجة.

واحسرتاه! إن المياه الباكية إذ تنحسِر

مهتاجةً نحو البحرِ وتئِنُّ كأنَّها العالَم

يبقى منها فى فجوات الصخور مُستنقَع: مريرَةٌ

هى الذكرى التى تُصيبُ بالأسَنِ الموجة.

المد ينشرنى والجزر يسحبُنى

وهواىَ مُتحسِرٌ فالبحرُ يغمُرُهُ

أحدُهُما ينتَزِعُ نفسِى مِنِّى والآخَر يرُدُّها لِى

مُثقَّبَةً مذعُورةً كأنَّها موجة

وهكذا يعود مؤنس فى رثائه لزوجته إلى صورة البحر بمده وجزره والنفس الممزقة التى تتقاذفها الأمواج. وكل ما هنالك أن الشاعر يتحرر من القيود التى فرضها على نفسه شابًا وينصرف عن "حبه" بالمعنى المجرد ليبكى حبيبة معينة. أو هكذا يخيل إلىَّ على أى حال.

ثم كانت الطامة الكبرى عندما فرضت العزلة على مؤنس بسبب مرضه الأخير. فقد وصلنى منه خطاب رجانى فيه ألا أتصل به تليفونيًا وأن يقتصر الحديث بيننا على الكتابة. وكتبت إليه ذات يوم أن لا بأس علينا إذا هو عجز عن الكلام؛ فباستطاعتنا أن نلتقى رغم كل شىء: أتكلم أنا ويسمع هو؛ وذلك يكفينا. وقد وافقنى على اقتراحى مع شىء من التحفظ. ولكننا لم نلتق بعدها قط. ولم يكن يؤنس وحدته فى تلك العزلة سوى رؤية ابنته أمينة وطفليها.

ولقد قلت إن مؤنس لم يكن يجد غضاضة فى البوح بآلامه للصديق. وينبغى إذن أن أضيف أن بوحه كان يأتى فى عبارة مقتضبة، فهو كما رأينا كان يأنف من الإثقال على الغير بآلامه. و"الحزن (كما قال فى إحدى رسائله) يظهر للرائى بأن يكون صامتًا".

لقد كان مؤنس مثالاً للرجولة والكبرياء فى تحمل الشدائد. وظل بقدر ما عرفته عزيز النفس صبورًا على المكروه. ولقد تحدثنا عن اليأس ونوبات الكآبة التى كانت تلم بأبيه، بل وناقشنا الانتحار وإن اتفقنا على أنه ليس من شيم النفوس الكبيرة. ويخيل إلىَّ أنه كان يعتقد مثل أبيه أن على الإنسان أن يشقى صامدًا مرفوع الرأس.

ولما علم بأننى على وشك الرحيل إلى مصر كتب يقول: "الواقع أننى أريد أن أمسك بك بالقرب منى"؛ فكان ردى عليه: "بالرغم من المسافة الفاصلة بين القاهرة وباريس، فستكون دومًا جارى وصديقى". وافترقنا، ولكنه لم يكن يبرح خاطرى. كنت أراه بعين خيالى ينهض مبكرًا ليرتدى ملابسه الكاملة ويقرأ بريده

ويرد فورًا على مراسليه، ثم ينصرف إلى القراءة والكتابة. فماذا كان يفعل بقية اليوم إذا أصابه التعب؟ وكيف كان يقضي وقته إذا لم تزره ابنته وتشرح صدره بمرأى حفيديه. وهكذا كنت أشفق عليه أحيانًا من شر الوحدة. ولكنني كنت أبتسم أحيانًا أخرى عندما أذكر عذوبته وعفويته. كان إذا تحدث عن مصر أشار إليها أحيانًا بأنها "بلدنا" أو "الوطن الأم". وقد دعوته ذات يوم إلى زيارتي وتناول العشاء معي. فلما سألته عما يريد أن يأكل، قال دون تردد: "ملوخية وفتة". وكان له ما أراد. ولا بأس على الشاعر الذي يدور في سماوات الأخطل وكاتالوس من أن يهبط إلى الأرض على ذلك النحو.

وإني لأعلم أن الموت حق على البشر. بيد أنني عندما علمت بوفاة مؤنس دهشت وعجبت لجاري كيف يحتجب إلى الأبد.

جلال أمين(*)

أعتقد أننى التقيت بجلال أمين لأول مرة فى سنة ١٩٦٠. كان فى زيارة إلى مصر بعد أن قضى في لندن ما يقرب من عامين في بعثة دراسية للحصول على درجة الدكتوراه فى الاقتصاد. وكان لقاؤنا مع صديق مشترك أراد أن يعرفنى بجلال لأننى كنت بدورى أستعد للسفر إلى لندن لدراسة الفلسفة. وفى لندن أعدت الاتصال بجلال، وانتقلت بعد فترة إلى الحى الذى يقيم فيه (فنشلى رود)، وانعقدت بيننا أواصر صداقة لم تنقطع حتى يومنا هذا. وتشاء الصدف أننى بعد غياب طويل عن مصر أعود إلى مجاورته فى حى المعادى. ونحن لا نلتقى كثيرًا فى هذه الجيرة – فلكل مشاغله – وإن كنا نتواصل عبر الهاتف، ونتبادل الآراء فى الكتب وفيما نكتب والنشر وما إلى ذلك. ولكن فترات الغياب أو الانقطاع لا تثير قلقى، لأننى أصبحت أعرف أن الصديق الصدوق هو من إذا عدت إليه بعد طول فراق استطعت أن أستأنف معه ما انقطع من حديث، وأضحك معه على مفارقات الحياة، وأعتمد اعتمادًا كاملاً على صفو وده.

وعندما جاورت جلال فى لندن أتيح لى أن أتعرف عن طريقه على عدد من طلاب البعثات المصريين: بعضهم كان يدرس الاقتصاد وما يتصل به من موضوعات فى لندن، وبعضهم الآخر كان يدرس الاقتصاد أو القانون فى باريس ويأتى إلى لندن – كجزء من الدراسة – لفترة تطول أو تقصر ويقيم فى فنشلى رود أو على مقربة منها. وتكونت من ثم مستعمرة مصرية من الطلاب النوابغ وقادة المستقبل، وأتاح لى الاتصال بالجناح الباريسى أن أتنقل بين لندن وباريس وأنا بعد

(*) كتبت بمناسبة صدور كتاب جلال أمين، ماذا علمتنى الحياة؟، القاهرة ٢٠٠٧. ونشرت منها نصًا مختصرًا قليلاً فى صحيفة القاهرة، ١٩ يونيو ٢٠٠٧ .

طالب، فلا أشعر بغربة على أى من جانبى المانش. وقد بقى لى من هؤلاء وأولئك نفر قليل من أصدقاء العمر.

أحسب أننى أعرفه

هل معنى ذلك أننى أعرف جلال؟ أحسب أننى أعرفه. لن تقضى وقتًا طويلا معه قبل أن تكتشف ذكاءه وسرعة بديهته وحسه الفكاهى وقدرته على الحسم مع طيبة فى القلب ورفق بالناس وتسامح معهم. ولن تمضى وقتًا طويلاً قبل أن تنجذب إليه وتسعى إلى صداقته. وهو بدوره لا يخفى ولعه باجتذاب الغير: فهو زينة للمجالس التى يوجد فيها وسرعان ما يرسل بريقه وأشعته الدافئة وضحكاته المزيلة للحرج والتوتر. وستسعد للنجاح الذى حققه ككاتب وقد أصبح نجمًا يسعى إليه الناشرون ووسائل الإعلام لأنه يستمتع – فيما يبدو – بنجاحه وتراه مع ذلك متواضعًا يتلهف على سماع رأيك فيما يكتب، ويسر إذا أطريت عمله، ولا يحزن – فيما يبدو – إذا انتقدته لأنه رغم تلهفه ذاك يعلم فى قرارة نفسه أن قريحته ستجود عليه بمزيد من الأعمال وأنه سيحقق مزيدًا من النجاح.

ولجلال فى أحاديثه لوازم تعرفها جيدًا، وقد تستطيع أن تتنبأ بموقعها من الكلام. من ذلك مثلاً: "لأ يا شيخ؟!" ومعناها –على الأقل أحيانًا – : "ربما كنت على حق"؛ و"إخص !" يقولها على سبيل الاستنكار. ولكنه يريد فى الحالتين إغلاق باب الجدل بسرعة. ومعنى ذلك أن لهذه اللوازم وظيفة مهمة فى حسم الأمور: فهى تغلق باب الخلاف وتطرد وجع القلب وتفتح الباب للوئام والفرفشة ولقهقهاته العالية المعدية. وستقول لنفسك عندئذ: "هذا رجل سعيد"، فهل أنت حقا تعرفه؟

تشككت فى الأمر عندما قرأت سيرته الذاتية التى صدرت مؤخرًا. فقد فاجأنى الكتاب وأثار دهشتى، بل واستفزنى أحيانا، وشعرت عندئذ أننى أمام رجل

يخفى وراء بشاشته أغوارًا بعيدة. لـكن لنرجئ هذا الحديث مؤقتًا، ولننظـر الآن في تبرير المؤلف لكتابة سيرته الذاتية. يرى أنه ليس هناك ما يدعو كاتب السـيرة إلى البحث كثيرًا عن مبرر لكتابتها. فهو ليس في حاجة إلـى أن يكـون شخـصًا عظيمًا أو سياسيًّا خطيرًا أو أن يكون من الكبار المشهورين أو الكتاب المرموقين، وذلك أن في حياة كل منا شخصية متميزة شأنها شأن التمثال الذي يقال إنه كـامن في الحجر حتى يكشف عنه النحات بضربات إزميله[1]. غيـر أن هـذا الـرأي لا يشفي الغليل؛ إذ لماذا يريد الكاتب أن يخرج شخصيته من حيز الكمون إلى العلـن؟ هل السيرة الذاتية إعلان عن صاحبها؟ يضاف إلى ذلك أن هذا الرأي الذي يبديـه جلال لا يختلف في جوهره عن رأي أبيه عندما حاول تبرير كتابته لسيرته الذاتيـة في كتابه **حياتي**. يقول أحمد أمين: "ما للناس وحياتي؟ لست بالسياسي العظيم، ولا ذي المنصب الخطير، الذي إذا نشر مذكراته، أو ترجم لحياته، أبان عن غـوامض لم تعرف، أو مخبآت لم تظهر... ولا أنا بالمغامر الذي استكـشف مجهـولاً مـن حقائق العالم، فحاول وصفه وأضاف ثروة إلى العلم، ولا أنـا بـالزعيم المـصلح المجاهد... لست بشيء من ذلك، ففيم أنشر "حياتي"؟[2] وجواب مؤلف **حياتي** هـو أننا نعيش في عصر يتميز بديمقراطية الأدب. فلم يعـد الـشعر ولا المـسرح ولا الرواية تقتصر على حياة العظماء، وصار كل الناس وكل الأشياء يمكن أن يكـون موضوعًا للأدب. "فلماذا إذن لا أؤرخ "حياتي، لعلها تصور جانبًا من جوانب جيلنا، وتصف نمطًا من أنماط حياتنا، ولعلها تفيد اليوم قارئًا، وتعين غدًا مؤرخًا..".[3].

ويذكرني هذا التشابه بما يفعله الرياضيون قبل اللعب على سبيل "التسخين" أو ما يفعله شعراء الملاحم عندما يبدءون الإنشاد بقولهم: "أول ما نبـدى الجـول نصلى على النبي". ويبدو إذن أننا أمام حيلة يصطنعها الكاتب وينبغـي ألا تؤخـذ

(١) جلال أمين، المرجع السابق، ص ١٣.
(٢) أحمد أمين، حياتي (بيروت ١٩٧١) ص٤٨-٤٩. نفس المصدر، ٤٩.
(٣) نفس المصدر، ٤٩.

على علاتها. كلا الكاتبين يعتقد أن من حق كل منا – مهما كبر شأنه أو صغر – أن يكتب سيرته الذاتية. وقد يكون ذلك صحيحًا، ولكنه لا يبين ماذا يدفع الكاتب إلى ممارسة ذلك الحق؟ أحمد أمين يرى أن كتابة السيرة الذاتية يمكن أن تعود على الغير بالفائدة. فهل الهدف من إبراز الشخصية المتميزة هو نفع القراء والمؤرخين؟ أم أن هناك دوافع وأهدافًا أخرى خفية؟ قارن كل ذلك بما فعله طه حسين في **الأيام**. فهو يهجم على الموضوع منذ الصفحة الأولى دون أن يقدم أى مبررات. فماذا كانت دوافعه التى لم يعلن عنها؟ هناك إذن أسئلة يمكن أن تثار هنا، وعلينا أن ننتظر عنها إجابة فيما بعد.

الواقف فى آخر الطابور

عندما نتذكر أن أحمد أمين كتب قصة حياته (**فى حياتى**)، وأن حسين أحمد أمين (أخا جلال) سبق له أن نشر مقالة طويلة بديعة (عنوانها **فى بيت أحمد أمين**) ووصف فيها باقتدار شخصية والده وسماته العقلية والفكرية، ولم يفته أن يصور المحيط الأسرى الذى نشأ فيه هو وجلال[1]، فقد نشفق على جلال من التصدى لمنافسة هذين الجوادين. وقد نتساءل عما إذا كان بمستطاع هذا الأخير أن يأتى بجديد فيما يتعلق ببيت أحمد أمين. والجواب عن هذا السؤال هو أن جلال يأتى بكثير مما هو جديد ومثير للدهشة فى هذا المجال المحدود، بالإضافة إلى أنه يوسع نطاق البحث فى كل الاتجاهات. وذلك أن جلال يتتبع مسار حياته منذ مولده، بل ومنذ كان جنينًا فى بطن أمه، ويروى قصة الحياة الزوجية بين أبيه ووالدته، ويستعرض حياة كل من إخوته داخل نطاق الأسرة وخارجها، ويتناول تعليمه وأساتذته ونشاطه كأستاذ وكاتب حتى سن السبعين. والأهم من ذلك أنه لا يركز – كما ركز حسين – على كيف تكون الحياة فى بيت للعلم والثقافة، بل عنى أكثر ما

---

(١) حسين أحمد أمين، **فى بيت أحمد أمين ومقالات أخرى** (القاهرة ١٩٨٩).

عنى بحياة الأسرة على مستوى الواقع اليومى فى أدق تفاصيله: كيف يتحرك أفراد الأسرة نهارًا وكيف يوزعون على غرف النوم والأسرّة ليلاً، وكيف يتناولون طعامهم (على الطبلية)، وكيف تغسل ملابسهم (فى طشت الغسيل) إلى غير ذلك من التفاصيل الدقيقة. وكتاب جلال يتميز إذن بالإحاطة عندما تعنى سعة النطاق من ناحية والاهتمام بأحداث الحياة اليومية والجانب البشرى من أبطال القصة بما فى ذلك الوالد العظيم من ناحية أخرى.

فكيف تمكن جلال من تحقيق ذلك دون أن يثير الملل فى نفس القارئ؟ ولد جلال لأسرة أنجبت قبله سبعة أبناء خمسة ذكور وبنتين. وهو إذن ثامن ثمانية من الأبناء و"آخر العنقود الواقف فى آخر الطابور" كما يقول. وهو ثمرة لصراع بين الأبوين انتهى لحسن الحظ بانتصار الأم. فلم يكن الوالد يريد لآخر أبنائه أن يولد وحاول إجهاض أمه فيه، ولكنها أصرت واحتالت حتى أنجبته. وكان أصغر الأبناء هذا يشعر بالظلم كلما نظر فرأى ما يتمتع به إخوته الأكبر سنًا من امتيازات. غير أنه كان بحكم ترتيبه ذاته ينفرد بموقع ممتاز؛ فهو الشاهد على كل شيء وهو الباقى بعد أن رحل كثير من أفراد الأسرة، وهو المكلف – بمعنى من المعانى – برواية القصة كاملة بعد أن أدلى حسين بدلوه ومهد الأرض. وربما كان أصغر الأبناء يحظى بشيء من التدليل، فيغفر له مكر الأطفال و"شقاوتهم"، ويسمح له بأن يكون صريحًا حيث يتحفظ الكبار، وبكشف كثير من الأسرار و"براءة الأطفال فى عينيه" كما تقول الأغنية المشهورة.

ونظرًا لأنه كتب القصة فى فترات مختلفة وعلى أجزاء متفرقة، فقد ترتب على ذلك أنها ليست من نسيج واحد أو غير متجانسة. هناك أحداث تروى، وهناك رسم للشخصيات، ومشاهدات فى الحل والترحال، وهناك تعليقات وآراء وتقارير لا تصدر إلا عن أستاذ الاقتصاد والناقد الاجتماعى. والقصة كما رواها المؤلف لا تخلو من بعض التكرار، والاستدراك. فهو يعود بين حين وآخر إلى نفس القصة أو إلى نفس الفترة من حياته ويلتقط الخيط من جديد ويجمل بعض ما

سبق قبل أن يضيف شيئًا جديدًا فاته أن يشير إليه فى موضعه المناسب. وكل ذلك لا بأس به من حيث المبدأ، ولا يضير القصة أن تكون فضفاضة إلى حد ما طالما كان المؤلف قادرًا على تشويق القارئ والاحتفاظ بانتباهه.

انتصار المغلوب على الغالب

ونظرًا لأن المؤلف ينشد الإحاطة ويركز على الناس من حيث هم بشر، فقد تمكن بنظر ثاقب من تحليل بعض العلاقات تحليلاً لا يتوافر إلا للروائى أو كاتب الدراما الحاذق. ومن أهم الأمثلة على ذلك ما يقدم من وصف للعلاقة بين أبيه وأمه. وسوف يدهش القارئ ويضحك عندما يقرأ كيف يبرز جلال عيوب أبيه وأوجه القصور فى علاقة هذا الأخير بأم بنيه. فقد تزوجها زواجًا تقليديًّا لا دخل للحب فيه، وصار يأسف طيلة حياته لأنها لم تكن حسناء كما ينبغى، وكان ينأى بنفسه عنها فى الحياة اليومية، فيتقدمها إذا سارا معًا، ولا يناديها باسمها، بل ولا يناديها من حيث هى أنثى، بل يقول: "يا ولد". وكانت هى من ناحيتها قد حرمت بفضل الزواج التقليدى من حب ابن خالها. ولكن كان عليها أن تتظاهر بالاستسلام مع اللجوء إلى التحايل للوصول إلى أغراضها. وسوف يدهش القارئ ويضحك عندما يقرأ كيف كانت الأم – وهى الطرف المغلوب على أمره – تستعين بالمكر والدهاء لكى تتمتع بقدر من الاستقلال عن الغالب، وكيف كانت تستقطع جزءًا مما يعطيه لها كمصروفات للبيت وتدخره قرشًا على قرش لتشترى منه بعض أملاكه، وكيف كان الغالب يتنازل لها ويتواطأ معها فى تلك الصفقات فيبيع لها بثمن بخس. وثمة إذن قصة معقدة تدور أحداثها ويقف أبطالها على أرضية صلبة من صراع العواطف والمصالح والصبر على المكروه واتباع سياسة النفس الطويل، والانقضاض على الفرص حينما تسنح. وهى قصة مشحونة بالدراما بقدر ما هى مشحونة بالكوميديا. ولا يسمح المؤلف لعاطفته نحو والديه وولائه لهما بأن يشوشا عليه أو على القراء حقيقة ما يجرى.

أقارن ذلك بموقف مؤنس طه حسين من أبيه، فألاحظ الفارق الكبير. فلم يكن مؤنس يحدثني عن شخص أبيه أو أمه إلا بتحفظ شديد. لم يكن غافلاً عن عيوب كل منهما؛ بل كان يلمح أحيانًا إلى أن والدته لم تكن تقل عن والده صعوبة وشدة بأس. ولكن ذلك لم يكن يحدث إلا نادرًا. وكان مؤنس يتحاشى بصفة عامة الكلام عما دار في بيت أسرته، ويحاول في حديثه عن أبيه ألا يمس الصورة المعروفة للرجل العظيم. ولو أن مؤنس كتب سيرته الذاتية وعني بوصف ما كان يدور في بيت طه حسين، لكانت لنا بذلك قصة أخرى مشوقة، ولكنه ما كان ليفعل ذلك أو ليجرؤ عليه لأنه قرر أن يسدل الستار على تلك الأحداث.

المثقفون الكُتّاب

أما فيما يتعلق بإخوة المؤلف، فإنه يرى أن كلاً منهم يتميز بشخصية فريدة، فهو عالم وحده. ومن الممكن كما يقول أن تكتشف علاقة القرابة بينهم من مقارنة شكل العينين أو الأنف، أما من حيث الشخصية والميول فإن أيًا منهم لا يشبه الآخر قيد أنملة. وأرجو إلا أكون مخطئًا إذا خالفت المؤلف إلى حد ما. فإني ألاحظ بعض السمات المشتركة التي إن لم تشمل الجميع، فإنها تميز عددًا منهم. فإذا اقتصرنا على الأبناء الستة الذكور، لاحظنا أنهم ينقسمون إلى فئتين: فئة المهندسين (محمد وعبد الحميد وحافظ وأحمد)، وفئة المثقفين الكتاب (حسين وجلال). ولكن الفئتين تتداخلان شيئًا ما، وذلك أن حافظ كان مهندسًا بحكم التعليم والمهنة، ولكنه كان أيضًا كاتبًا مسرحيًا، وباستطاعتنا أن نعده حالة بين بين أو ندرجه مع شيء من التجاوز في فئة المثقفين الكتاب، فتكون لنا بذلك قسمة عادلة بين ثلاثة من المهندسين وثلاثة من المثقفين الكتاب. وأستطيع إذن أن أقول بناء على صلة مباشرة مع أفراد هذه الفئة الأخيرة (بعد ضم حافظ إليها) أن بينهم بعض أوجه التشابه. ورغم أنني لم أعرف حافظ إلا على نحو عابر، فلم يفتني أن ألاحظ على الفور أنه يشبه أخويه الآخرين (حسين وجلال) في أمور من بينها الذكاء اللماح

وحب الثقافة والمطامح الأدبية العالية (فكل منهم أراد أن يكـون كاتبًـا كبيـرًا)، والحس الفكاهي المرهف. ومما يبرز هذه السمة المشتركة ويلفت النظر إليها أنهـا تمتزج فى الحالات الثلاث بالسخرية. وليست الفكاهة إذن بريئة كل البراءة، وهـى لا تستهدف الضحك أو الإضحاك لوجه الله. فالسخرية تعنى القدرة على ملاحظـة العيوب ورؤية الجانب السلبى من الطبيعة البشرية.

رأيت ذلك حتى فى حالة حافظ الذى لم يستطع للأسف أن يحقق مطامحـه فى عالم الكتابة المسرحية، وهو ما أصابه بشعور بالمرارة كمـا يـروى جـلال. ويستطيع من قرءوا حسين أحمد أمين أن يلمسوا فى كتاباته قدرته الفذة على التهكم حتى على كبار الشخصيات التى عرفها. أما جلال فهو يمارس هذا الفن على نطاق واسع فى حياته وكتاباته. والسخرية كما عرفتها لا تنزه أحدًا أو شيئًا تنزيهًا مطلقًـا ولا تعترف بقداسة مطلقة لأى شىء أو أى إنسان أو أى علم – كما سـنرى بعـد قليل.

المهندسون وسياسة الانسحاب

فإذا عدنا إلى فئة المهندسين (بعد إخراج حافظ منها على سـبيل التجـاوز)، وجدنا أن بين أفرادها – رغم اختلافاتهم التى لا شك فيهـا – سـمة مـشتركة لا يحددها جلال، ولكن تستنتج مما يقوله عنهم، وهى ميلهم كل علـى طريقتـه إلـى الانسحاب والانطواء على النفس. فمحمد أكبر الإخوة، وأكثرهم حظوة لـدى الأم، حرص على الإثراء ونأى بنفسه فى بيت جميل – ملأه بـأنواع الأثـاث الفـاخر والتحف فى غرف مغلقة– وحديقة غناء. أما عبد الحميد فبعـد انـشغاله ببحوثـه العلمية وتجاربه فى مركز للبحوث ووظيفته كأستاذ فى كلية الهندسة، انقطع فجـأة عن أى عمل سواء فى الجامعة أو فى مركز البحوث، وتوقف عن القراءة والكتابة، واستغنى عن السيارة والخدم، وامتنع عن قراءة الصحف، وظل على هـذه الحـال

نحو أربعين سنة حتى توفى فى سن التاسعة والسبعين. أما أحمد فقد أصابته مجموعة من الأمراض وخيم الحزن على حياته بعد فقدان زوجته، وأخذ يقضى معظم أوقاته وحده فى بيت له فى الريف، ووجد من الفلاحين من يقوم على خدمته. فإذا جاء إلى القاهرة - وهو أمر كان نادر الحدوث - وحضر الحفلة التقليدية التى يقيمها جلال وزوجته مرة فى السنة بمناسبة عيد الميلاد جلس وحده لا يخاطب أحدًا، وكان أول من يستأذن للانصراف.

فإذا لم تكن هناك صفة واحدة أو مجموعة من الصفات تشمل جميع الإخوة بلا استثناء وتجعل منهم كلاً ذا طبيعة أساسية واحدة، فإن هناك ما يسميه فتجنشتاين تشابهًا أسريًّا، أى شبكة غير منتظمة الخيوط من علاقات التشابه. والمهم فى كل ذلك أن لدينا- رغم هذه العلاقات - مجموعة من الشخصيات الفريدة التى تذكرنا بثلاثية نجيب محفوظ أو بالأسرة التشيكوفية كما تظهر فى "بستان الكرز" أو "العم فانيا". ولولا أن جلال ألف بينها على طريقته، لقلت إنها شخصيات تبحث عن مؤلف.

الجوانب المظلمة وبصيص النور

عندما أقرأ تفاصيل حياة هؤلاء الإخوة أجد فيها ما يدهشنى، أولاً لأنها جديدة علىَّ، وثانيًا لأنها تبرز بعض الجوانب المظلمة فى حياة المؤلف، وهو الإنسان الذى يوحى حبه للفكاهة والضحك بأنه خلِىّ البال. ونحن نعلم الآن أنه ليس كذلك. وهو ما يقربنا قليلاً من الدافع إلى كتابة السيرة الذاتية. عنوان الكتاب هو "ماذا علمتنى الحياة؟" والإجابة التى يقدمها الكتاب فى مجمله هو أن الدروس المستخلصة تدل على خيبة الأمل. فالمؤلف يشعر بخيبة الأمل فى كل شىء تقريبًا. خاب أمله فى الاقتصاد - وهو العلم الذى تخصص فيه ويحاضر - وفى العلوم الاجتماعية بصفة عامة لأنها لا تتوافر فيها شروط الصرامة والموضوعية على نحو ما نجد فى العلوم الطبيعية، ولكن هذه العلوم الأخيرة تصبح بدورها مخيبة للأمل لأنها فى نهاية المطاف لا تقدم نظريات نهائية، بل تتعرض بين الحين

والحين لثورات لا تفتأ تفرض نماذج جديدة للمعرفة العلمية. كما خاب أمل المؤلف فى الطب والأطباء، ولم يعد للشهرة ذلك البريق الذى كان لها فى البداية، بل إن الموسيقى أصبحت بدورها مخيبة للآمال لأنها فيما يقول لا تنقل فكرًا ولا فهمًا.

والمؤلف يجسد خيبة أمله على نحو مؤثر عندما يصف ما أصاب حفلة عيد الميلاد (الكريسماس) التى يقيمها كل عام، ويدعو إليها إخوته وأبناء إخوته، وكيف تدهورت وذهب رونقها وزالت البهجة عنها على مر السنين، وبخاصة بعد أن رحل كثير من الإخوة الواحد تلو الآخر.

ومن حسن الحظ أن فى حياة المؤلف شيئًا لم يخيب أمله، وهو حبه لزوجته الإنجليزية. تزوجها قبل عودته إلى مصر فى سنة ١٩٦٤ بفترة وجيزة، وهو ينعم منذ ذلك الحين بحبها ودعمها، ولا يتخيل أن تكون فى حياته امرأة أخرى. وأنا أصدقه فيما يقول لأنى أعلم أنه رجل مخلص كامل الإخلاص. ولا يقلل من وفائه أنه يستعذب الوجه الصبوح إذا رآه فى صف من الصفوف بين مستمعيه، ويا حبذا لو كان الحسن مصحوبًا بعلامات الإعجاب بما يقول المحاضر.

كشف الحساب

يورد الكتاب قرب نهايته فصلاً جميلاً بعنوان "البدايات والنهايات". وهو فى الواقع فصل حاسم لأن الكاتب يعود فيه إلى استرجاع مسيرته بإيجاز ويستخلص اللباب مما علمته الحياة. يقول فى مستهل هذا الفصل: "ها أنا ذا اليوم، وقد تجاوزت السبعين من عمرى، أستعرض حياتى فأجدها مليئة بالأمثلة على خيبة الأمل، وهكذا أجد أيضًا حياة كل من عرفتهم عن قرب، حتى من كان أكثرهم نجاحًا". وهو فصل مثير للحزن كما هو واضح لأن المؤلف يسترجع فيه حزن أبيه، ويسترجع بصفة خاصة كيف انفض عنه (أى عن جلال) معظم إخوته ذكورًا

وإناثًا الواحد بعد الآخر. ولم يبق إلا حسين الذى ما زال يتمتع بالحماس وشهوة الحياة بسبب حبه للقراءة والكتابة، وإن ضعفت حركته وصعب لقاؤه.

ولا بد أن أعترف بأن خيبة الأمل التى يصفها جلال تثير دهشتي. فلم أكن أعرف – وهو الرجل الضاحك البشوش – أن خيبة أمله شاملة على نحو ما يصف. وما دمت قد عرفت ذلك الآن، فإنى أريد أن أقدم تفسيرًا لهذه الظاهرة. ويخيل إلى إذن أن هناك عدة عوامل. هناك أولا الجانب الفكرى المتعلق بخيبة الأمل فى العلوم على اختلافها. ترجع خيبة الأمل فى هذا الأمل إلى أن جلال رجل شكاك بطبعه. والشكاك إنسان مثالى يفترض مثلاً أعلى للمعرفة العلمية، فإذا لم يتحقق المثل الأعلى فى علم ما انتهى المفكر من هذا النوع إلى التشكك فى صحة هذا العلم أو علميته. ولكن هذا المفكر بحكم مثاليته يحمل الأشياء فوق طاقتها. والحل البديل هنا هو الاعتراف بأن هناك أنواعًا مختلفة من المعرفة "العلمية" تتوافر فيها درجات مختلفة من الصرامة واليقين. فليس ينبغى أصلاً أن نتوقع من العلوم الاجتماعية ما لا يستطيعه إلا العلم الطبيعى. ولا ينبغى أن نتوقع من العلم الطبيعى أن يكون صارمًا ويقينيًا كما هو الحال فى مجال الرياضيات. وهناك معارف علمية لا تتوافر فيها إلا درجة من درجات الاحتمال. ويبدو أن ميل جلال أمين إلى هذا النوع من الشك والمثالية ليس سوى بقية من الوضعية المنطقية التى اعتنقها وتحمس لها فى أثناء الدراسة فى لندن.

أما فيما يتعلق بخيبة الأمل التى تمس الجانب الحياتى، فيخيل إلى أنها ترجع إلى بعض الظروف الاستثنائية التى مر بها جلال منذ عودته من لندن فى سنة ١٩٦٤. كانت مصر فى ذلك التاريخ على حالها تقريبًا عندما رحل عنها، وكانت القاهرة ما زالت سليمة معافاة قبل أن تقع هزيمة ١٩٦٧ وما تلاها من كوارث وأزمات عصفت بالحياة الاجتماعية وحياة المدينة. وكان جميع إخوة جلال على قيد الحياة أصحاء أقوياء فى ريعان شبابهم. ووجد جلال فى انتظاره إطارًا أسريًا متينًا يستقبله ويحتضنه ويدعمه. قارن ذلك بما حدث لبعض المصريين الذين عادوا

فوجدوا يد الدمار قد امتدت إلى كل شيء: النسيج الاجتماعى والمدنى والأسرى، تدرك أن جلال كان محظوظا إلى حد كبير. غير أن تلك الظروف الاستثنائية التى حظى بها جلال ربما كانت هى نفسها سببا فيما أصابه بخيبة الأمل فى تاريخ لاحق. وذلك أن السنوات التالية لم تفتأ تريه كيف يتداعى البناء المتين الذى استند إليه فى البداية، وكيف تنفض الحياة الأسرية الحافلة التى ظلت تحيط به سنوات طوال وتشيع الدفء والبهجة فى نطاق أسرته الصغيرة.

وهو ما ينتهى بنا إلى السؤال الذى طرح منذ البداية: ما الذى يدفع بعض الكتاب إلى رواية قصة حياتهم؟ يخيل إلى أن كتابة السيرة الذاتية تشبع حاجة عميقة فى نفس الكاتب – أعمق من الرغبة فى إبراز شخصيته أو إفادة الغير من القراء والمؤرخين ودارسى المجتمع. فالغرض منها والدافع إليها هو فى الأساس إجراء جرد أو وضع كشف للحساب بغية تقدير الربح والخسارة. ولذلك تأتى السيرة الذاتية عادة فى مرحلة متقدمة من العمر، أو لنقل فى مرحلة يشعر فيها الكاتب أن الأمر يستدعى وقفة مع النفس لتحديد ما أنجز وما لم ينجز. فطه حسين كتب الجزء الأول من كتاب **الأيام** وهو فى الأربعين من عمره. ولكنه رأى أن يتوقف عندئذ ليتبين ماذا أنجز، فاكتشف أنه حقق شيئا له خطر كبير فى حياته، وهو التغلب على تلك "الآفة" اللعينة التى حرمته من القدرة على الحركة الحرة، وعزلته عن مجتمع البشر، وسدت أمامه آفاق العالم المضيء. تغلب على ذلك الحاجز عندما تمكن من الرحيل إلى القاهرة فى طلب العلم فى الأزهر والجامعة المصرية، وإلى السوربون للحصول على الدكتوراه بنجاح، والالتقاء بالمرأة التى أحبها وتزوجها وأنجب منها وسكن إليها بعد اغتراب، والتى أبصر العالم بعينيها.

وقد توصل أحمد أمين بفضل الجرد الذى أجراه فى **حياتى** إلى نتيجة مرضية كأفضل ما يكون الرضا فى حالة الرجل المؤمن. فهو بعد أن يصف ما تعرض له فى حياته من شظف ومشقة وحرمان، يقول: "ومع هذا فإنى أحمد الله إذ منّ على بالتوفيق فى أكثر ما زاولت من أعمال: فيما ألفت من كتب [و] فى

عملي...، كذلك كان الشأن فى حياتى العلمية والأدبية والمالية والعائلية: نعم من الله لا أستطيع أن أقوم بالشكر عليها".[1]

أما جلال، فإنه يصاب فى نهاية جرده بالدهشة عندما يلاحظ كثرة الأمثلة التى تدلل على خيبة الأمل، وكثرة الأشياء التى أصبحت فى نظره غير جديرة بالاهتمام. ولكنه يستدرك فيقول إنه ما زال يرى لبعض الأشياء أهمية شديدة، وإنه ما زال قادرا على البهجة، ولا يقل اليوم سعادة وتفاؤلا عما كان فى أى وقت مضى. وسر ذلك فيما يقول أنه عرف عيوبه وتقبلها ولم يعد يتمنى أن يكون شخصًا آخر، وأنه أصبح لا يخاف أن يموت، وأن موت الأعزاء لم يعد يصيبه بالهلع. ويذكرنا كل ذلك بما جاء فى مستهل الكتاب عن التمثال الكامن فى الحجر. فالنحات – الذى هو كاتب السيرة فى حالتنا هذه – قد اكتشف بعد أن أعمل إزميله فى المادة الغفل أن الصورة التى بزغت – صورة نفسه – لا بأس بها وأن النتيجة الإجمالية رغم ما وقع من خسائر يمكن قبولها.

عين الطائر

وليس من الممكن بطبيعة الحال أن تختلف مع إنسان حول الدروس التى استخلصها من حياته. غير أنى أستطيع أن أختلف معه فى بعض الأمور عندما تكون خيبة الأمل مبنية على فروض لا أستطيع أن أسلم بها. ومن ذلك مثلاً خيبة الأمل فى الموسيقى. يقول جلال إنه تبين له مع مرور الوقت خطأ اعتقاده أن فى الموسيقى شيئًا يزيد عن مجرد الفن، وأنها يمكن أن تنقل إلى مستمعها "فكرًا" أو "فهمًا" من أى نوع يشبه ما يحصل عليه قارئ الكتاب أو المقال. صحيح أن من أنواع الموسيقى ما يمكن اعتباره "أرقى" من غيرها، ولكن التميز هنا يتعلق بعمق الإحساس وليس بعمق الفكر.

---

(١) أحمد أمين، المرجع السابق، ص ٢٩٥-٢٩٦.

ويبدو لى أن جلال كان على غير حق عندما تخلى عن اعتقاده المــذكور. ولست أرى أن الموسيقى – وبخاصة الموسيقى الراقية – لا تثير فى مــستمعها أى فهم. هى فن بلا شك، ولكنها تشبه من هذه الناحية الشعر أو الرواية. والفن العظيم أيًّا ما كان نوعه يساعد على فهم بعض الأمور، وإن كان ما يفهم منه يختلف مــن حالة إلى أخرى. ولكن يمكن القول بصفة عامة إن الفن العظيم يساعد متلقيه علــى السمو – الارتفاع إلى مستوى أعلى من النظر – بحيث يستطيع أن يرى الأمــور رؤية جديدة أو أن يفهمها فهمًا جديدًا. وأنا شخصيًّا عندما أستمع إلى بعض الأعمال الموسيقية الرائعة أدرك أن الإنسان – سواء أكان هو صــانع العمــل أو الإنــسان بصفة عامة – قادر رغم خسته الطبيعية على النبل. أقول ذلك وفى ذهنــى أمثلــة كثيرة من بينها ما حدث لشوبرت. فمن المعروف أنه ألف أعظم رباعياته الوتريــة – وهى إحدى أعظم الوتريات الرباعية على الإطلاق – وهو فى بــراثن مرضــه القاتل. وأنت عندما تنصت إلى هذا العمل لا بد أن تسمع الفنان فى موضع معــين وهو يبث شكواه من آلامه المبرحة ومصيره الرهيب (كــان فــى ســن التاســعة والعشرين)، وتسمعه فى موضع آخر وهو يرتفع فوق آلامه إلى أفق أعلى. ومثــل هذا العمل نصفه بأنه راق أو رفيع لأنه يحلق ويساعدنا على التحليق بحيث نــرى الأمور بعين الطائر – كما يقال.

البحث عن وجيه غالى (1)(*)

من وجيه غالى؟ قليلون فى مصر هم الذين قرأوه أو سمعوا به. ولست أعرف أن أحدًا كتب عنه فى مصر أو فى العالم العربى. ويبدو أن القليلين الذين عرفوا شيئًا عنه يحجمون عن ذكره كتابة. وربما كان سبب ذلك أن وجيه زار إسرائيل بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ (ولعله كان بذلك أول المطبعين والمهرولين على الأقل بصفة علنية)، وأنه انتحر. وهناك إذن صمت كامل يحيط بالرجل رغم أنه كان مصريًّا وأنه يحظى ببعض الشهرة فى الخارج. فقد ألف بالإنجليزية رواية "البيرة فى نادى السنوكر" (السنوكر نوع من البلياردو) التى نشرت لأول مرة فى سنة ١٩٦٤ وأعيد طبعها أكثر من مرة، ولقيت ترحيبًا وتقريظًا من عدد من النقاد. فقد رأت أهداف سويف أنها رواية ممتازة، وفضلها جابرييل جوسيبوفتشى على "رباعية الإسكندرية" للورنس دريل. يضاف إلى ذلك أن الكاتبة الإنجليزية المرموقة ديانا آتهيل ألفت عن وجيه غالى كتابًا عنوانه "بعد الجنازة" (١٩٨٦).

وأعترف للقارئ بأننى لم أقدم على الكتابة فى هذا الموضوع الشائك إلا بعد كثير من التردد وبأن الكتابة لم تكن بالمهمة السهلة. وكان فى الموضوع إذن ما يصدنى عنه، ولكن كان فيه أيضًا ما يدفعنى إلى الإقدام. ومما دفعنى إلى الكتابة أننى استشعرت قدرًا من المسئولية فى قبول التحدى، بل وجدت متعة فى ذلك؛ إذ ماذا عساه يكون مصير فن الكتابة إذا لم ينهض للتصدى للموضوعات الشائكة؟ وهل يجوز أن يكون فى معارفنا التاريخية والأدبية مثل هذه الثغرة التى يسهل سدها؟ ومما أغرانى بالكتابة أيضًا أن الموضوع يعود بى إلى فترة (هى الستينيات من القرن الماضى) ومكان (هو لندن ومنطقة هامبستد على وجه التحديد) عاصرت

(*) نشرت فى **القاهرة**، ١٧ مايو ٢٠٠٥، تحت عنوان "وجيه غالى ذلك المصرى الغامض".

فيهما وجيه غالى. وكانت الكتابة عنه تعنى وفقًا لما تخيلت أن أعود إلـــى مــسرح الأحداث فى هامبستد، وأن أزور ديانا آتهيل لأجرى معها مقابلة صحفية. وصحيح أننى قرأت لوجيه غالى دون أن أعلم أنه يسكن غير بعيد من مسكنى ومن نطـــاق جولاتى، ولكن هذا التجاور فى حد ذاته وفى ظل ظروف الهزيمة بــصفة خاصـــة فرض علىَّ ما يشبه دور الشاهد الذى لا ينبغى أن يلوذ بالصمت إزاء تلك الثغـــرة المعرفية.

والغريب أن حياتى منذ ذلك الحين ظلت تواجهنى بين حـــين وآخـــر بمـــا يستدعى وجيه غالى. كنت فى لندن، و فى غرب هامبستد على وجه التحديد، عندما قرأت روايته (لا أذكر الآن هل كان ذلك فى طبعتها الأولى أم فى طبعتها الثانية)، واسترعت انتباهى لأن مؤلفها مصرى يكتب بالإنجليزية، واستمتعت بقرائتها لمهارة المؤلف وخفة ظله وتمكنه من الإنجليزية، وإن بدا لى أنها تتسم بالنزق والسطحية. وحقيقة الأمر أننى لم أكن فى حالة تسمح لى بتقديرها حق قدرها؛ فقد كنت أحيا فى جو الهزيمة التى وقعت فى سيناء وامتدت آثارها إلى نفسى. ثم قرأت فى صـــحيفة **التايمز** خبر زيارة المؤلف لإسرائيل واطلعت على مقالتين كتبهما من القدس. ولما قرأت خبر انتحاره – فى نفس الصحيفة على ما أظن – شعرت أن صفحته انطوت من حياتى.

وتاهت الرواية من بين ما تاه من كتبى. وغاب وجيه غالى عـــن ذاكرتـــى، وفقدت الاهتمام به إلى أن أخبرنى صديق فى التسعينيات من القـــرن الماضـــى – وكنت عندئذ أعيش فى باريس – أن صاحبة المسكن الذى كان يقيم فيه وجيه – أى ديانا آتهيل – ألفت عنه كتابا. وتمنيت أن أقرأ الكتاب ولكننى أخبرت عندئـــذ أنـــه نفد. ثم مرت بعد ذلك سنوات عديدة قبل أن أحصل على الرواية فى طبعة حديثـــة (١٩٨٦) وأقرأها مرة ثانية. ولما وجدت على غلاف الظهر تزكية أهداف ســـويف للرواية بدأت تراودنى فكرة الكتابة عن وجيه غالى، كما بدأت مقاومتى لهـــا. فقـــد تكرمت أهداف سويف فأرسلت إلىَّ نسخة من مراجعة كتبتها عن كتاب ديانا آتهيل

(انظر مجلة "لندن ريفيو أوف بوكس"، ٣ يوليو ١٩٨٦)، وعرفت منها كثيرًا من تفاصيل مأساة وجيه غالى فأصابنى النفور. ثم حصلت على نسخة من كتاب ديانا آتهيل، وانتابنى الجزع عندما قرأته وهالنى أن أغوص فى تلك الرمال المتحركة.

ومن الواضح مع ذلك أننى كنت أسعى رغم المقاومة إلى جمع المادة اللازمة للكتابة وإلى توريط نفسى. ومن ذلك أننى لم يقر لى قرار حتى حصلت على نسخة مما كتبه وجيه فى **التايمز**؛ وبدأت أبحث عن طريقة للاتصال بديانا آتهيل حتى تتيح لى فرصة الالتقاء بها عند ذهابى إلى لندن. بل إننى عرضت مشروع الكتابة على رئيس التحرير[1] راجيًا فى نفس الوقت أن يرفضها. فلما رحب بها أسقط فى يدى وانغلق علىّ الفخ الذى نصبته لنفسى.

الفتى المدلل

أريد أولاً أن أبحث عن وجيه كما يبدو فى روايته "البيرة فى نادى السنوكر"؛ فهى تتخذ صراحة طابع السيرة الذاتية. وقد كتبها بضمير المتكلم، وإن اتخذ لنفسه اسمًا مستعارًا هو رام. ولا يعنى ذلك بطبيعة الحال أن علينا أن ننظر إلى الرواية بوصفها سجلاً دقيقًا لكل ما حدث لمؤلفها. فالمؤلف شأنه شأن سائر كتاب السيرة الذاتية يتصرف فى وقائع حياته بقدر أو آخر، ويقدم نفسه للقارئ بالطريقة التى يرتضيها. فلنقل إذن إن الرواية تصور فى مجملها أطرافًا من حياة صاحبها من وجهة نظره الخاصة. وسوف نرى فيما يلى عندما نتناول وثائق أخرى – مثل كتاب ديانا آتهيل وما اقتطفته من يوميات وجيه ورسائله – أن بعض التفاصيل التى ترد فى الرواية لم تقع أصلاً، وأن بعضها الآخر فى حاجة إلى تعديل عن طريق الحذف أو الإضافة. غير أننى لن أستعين فى بادئ الأمر بالمعلومات التى ترد فى هذه المصادر إلا بقدر ما تتعلق بتفاصيل ثانوية لا تضيف الكثير إلى ما تتضمنه الرواية ولا تعدل من صورة بطلها على أى نحو مهم.

---

(١) رئيس تحرير **القاهرة**.

فنحن نعرف من الرواية أن وجيه ولد لعائلة من كبار الملاك الذين يحيـون في القاهرة حياة مترفة رخية ولا يعرفون عن الريف إلا أنهم يتلقـون منـه ريـع أطيانهم، وأنهم ذوو ثقافة أوروبية. فهم يرسلون أبناءهم إلى مدارس إنجليزية بينما يرسلون بناتهم إلى مدارس فرنسية، ويستخدمون في حياتهم اليومية الفرنسية بصفة خاصة. كما نعرف أن أبناء الأسرة في القاهرة – ومن بينهم وجيه – كانوا ينشأون على جهل باللغة العربية ولا يصلهم من الثقافة المصرية إلا القشور. وبمـا أنهـم يعيشون في تلك الفترة التي تتناولها الرواية – فترة الخمسينيات – فإن الطبقة التي ينتمون إليها كانت في طريقها إلى الزوال على نحو أو آخر. فنحن نرى في المشهد الافتتاحي خالة وجيه وهي توقع على عدد ضخم من العقود الصورية التي تتنـازل بمقتضاها عن معظم أملاكها.

ويقول المؤلف: "الواقع أن وجود أب للمرء في مصر تـرف غيـر شـائع. فأمهاتنا متزوجات وفقًا للقانون وما إلى ذلك، ولكن أزواجهن يمتن فـي شـبابهن بحيث لا يتجاوز متوسط العمر بينهم خمسة وثلاثين أو ما يقارب ذلك. وقد انتقلـت بي أمي وأنا في الرابعة لنعيش في بيت جديّ. وعند بلوغي السابعة كانـت هنـاك ثلاث خالات مترملات وثمانية أيتام يعيشون مع جدي وجدتي ..". لغة الكاتب هنـا تقريرية صريحة؛ فهل كل ما يقوله صادق، أم أنه سمح لخياله أن يعبث بالحقـائق على نحو أو آخر؟ إننا لسنا مضطرين إلى البت في هذه المسألة. ويكفي على سبيل الحذر أن نستخلص على وجه الإجمال أن البطل قضى فترة من طفولته في بيـت جدَّيه وأنه عاش في بيئة تسيطر عليها النساء.

ويبدو أن السيطرة الكاملة آلت في نهاية المطاف إلى تلك الخالة التي تظهر في المشهد الافتتاحي. فنحن نراها في مشهد آخر بوصفها صاحبة الحـل والعقـد: تترأس مجلس العائلة وتنظر في أحوال "رعيتها" وتتخذ فـي مـشكلاتهم الحيويـة قرارات نهائية. كما يبدو من علاقات وجيه بالخالة الرئيس ومن مواقف أخرى في

الرواية أنه ولد للفرع الفقير من العائلة، وأنه كان يعتمد هو ووالدته علـى رعايـة جدّيه إلى أن انضويا تحت رئاسة الخالة المذكورة.

وقد حظى وجيه بكثير من المزايا التى تسبغها العائلة على أبنائهـا حرصًـا على السمعة والمظهر. فقد ذهب إلى مدرسة إنجليزية. وكان باستطاعته وهو شاب أن يجد من المال ما يكفى لحسن مظهره وللإنفاق على أناقته ومباذله بما فى ذلـك الخمر والقمار. ولكنه كان رغم ذلك يحتل مرتبة دنيا فى نطاق العائلة بحكم فقـره واعتماده على الخالة. وقد زاد الأمر سوءًا أنه كـان مشاكسًا متمـردًا غريـب الأطوار.

وقد جاء فى أحد النصوص التى اقتطفتها ديانا آتهيل من رسالة لوجيـه مـا يدل على أنه كان طالبًا متفوقًا حتى إتمام الدراسة الثانوية؛ فقد أتم الدراسـة وفقًـا للنص المذكور وهو فى الخامسة عشرة من عمره. ولكن يبدو – إذا صدقنا ما جاء فى الرواية – أن كرم العائلة ضاق عنه عندما بلغ تلك النقطة من حياته التعليميـة؛ فهو لم يبعث إلى الخارج للدراسة الجامعية مثل سائر أبناء العائلة، والتحق بكليـة الطب فى جامعة القاهرة (وإن كنا نعرف من مصادر أخرى أنه قضى فتـرة فـى باريس يدرس فى السوربون، كما قضى فترة دراسية فى لندن). ولعله بـدأ حيـاة العبث والبوهيمية فى المرحلة الجامعية؛ فهو لم يكن يواظب على الحضور، وكـان يفضل الانضمام إلى المظاهرات أو اللهو مع أصدقائه وزملاء الدراسة.

كان يتصرف كأنه من "أبناء الذوات" المرفهين المدللين رغم أنه لـم يكـن يمتلك الموارد اللازمة لذلك. وكان يحيا إذن حياة طفيلية محمولاً على موجة العائلة كما يقول؛ فإذا انحسرت هذه الموجة دون تحقيق مطالبه حملته موجة أخرى مـن كرم أصدقائه. وهو يجد دائمًا من يدفع عنه حساب الويسكى فى جروبى، أو مـن يمده بالمال لكى يلعب البوكر فى نادى الجزيرة، أو من يتحمل نفقات سـفره هـو وصديقه فونط إلى لندن والإقامة فيها.

وتدور أحداث القصة بين القاهرة ولندن دون التزام صارم بالترتيب الزمنى. فهناك جزء افتتاحى تدور أحداثه فى القاهرة، يتلوه جزء ثـان عمـا وقـع لـرام وصديقه قبل ذلك فى لندن. وبعد الرجوع على هذا النحو إلى الماضى يوجد جـزء ثالث تُستأنف فيه رواية الأحداث كما تقع فى القاهرة. وفى هذا الجزء الأخير يضع المؤلف نهاية "سعيدة" للقصة. فالبطل يجد هنا حلاً رائعًا لكل مشكلاته. وذلـك أن فتاة ثرية – هى ديدى نخلة – كان قد أغواها فى لندن وتيمت به حُبًّا تقبل الـزواج منه رغم إفلاسه وتقبل بالتالى أن تتكفل به وبوالدته.

وباستطاعتنا أن نقول على الفور إن هذا الجزء من القصة من نسج الخيال، لأننا نعلم من مصادر مستقلة أن وجيه غالى لم يكن متزوجًا من مليـونيرة عنـدما كتب روايته (فى ألمانيا فى أوائل الستينيات)، بل لم يكن متزوجًا على الإطلاق.

معشوق النساء

أراد مؤلف رواية "البيرة فى نادى السنوكر" أن يقدم عن حياتـه العاطفيـة صورة توحى بأن كل شيء يسير على هواه. فديدى نخلة كما رأينا للتو تستسلم لـه بسهولة وتتحمل عنه مسئولياته. وهناك إلى جانب ديدى حبيبة أخـرى، هـى فـى الواقع أهم الحبيبات فى حياة رام وأعلاهن منزلة. وأعنى بذلك إدنا اليهودية التـى اجتمعت فيها مزايا يندر أن تجتمع فى امرأة أخرى وتجعل منهـا امـرأة رائعـة خارجة عن المألوف. فهى فضلاً عن جمالها وجاذبيتها وأناقتها شديدة الثراء (أبوها من أصحاب المتاجر الكبرى فى مصر وأوروبا)، وذات ثقافة رفيعة ووعى سياسى مرهف. وهى تعرف مصر حق المعرفة كما لم يعرفها رام وأبناء طبقته (بل إنهـا هى التى عرفت رام وصديقه فونط بمصر وثقفتهما فى شئونها وشـئون العـالم)، وهى تعتز بمصريتها وتحب المصريين والفلاحين بصفة خاصة (بل إن حبها الأول

كان فتى ريفيًا فقيرًا). وهى مناضلة شيوعية؛ وتسكن أحد الأحياء الشعبية؛ وتتجول فى الشوارع مرتدية الجلباب البلدى.

ومن الغريب فى هذا الباب أن وجيه غالى – وهو الذى كان يجهل الشعر العربى القديم بحكم ثقافته الإنجليزية الصرف – يذكرنا ببعض شعراء الغزل العرب الذين يرون فى المرأة المحبوبة تجسيدًا للمثل الأعلى للأنوثة وينزهونها عن كل الشوائب التى قد تعلق بجسد المرأة من بنات حواء. فلئن كان امرؤ القيس يقول عن حبيبته "وتضحو فتيت المسك فوق فراشها"، وإذا كان عمر بن أبى ربيعة لا ينسى وهو يسترجع قبل حبيبته "العامرية" أن يهنئ أهلها على "نشرها اللذيذ ورياها التى أتذكر"، فإن وجيه غالى يشيد بطيب رائحة إدنا وهو يرقبها ويتنسم عرفها الطيب وهى نائمة عند ارتفاع أذان الفجر: "نظرت إلى إدنا وهى نائمة... وكان شعرها يشبه كتلة متشابكة من العقد على الوسادة. لقد وصف سومرست موم الحب ذات مرة بأنه قدرة شخصين على استخدام فرشاة واحدة للأسنان. حب فرشاة الأسنان؟ اقتربت برأسى قليلاً من رأس إدنا وإذا بموجة من النفس، من العطر... تقع برقة علىّ".

ومما له دلالة فى هذا الصدد أن رام الفتى العابث اللاهى لا يجزع لشىء قدر جزعه للتشوه الذى أصاب خد حبيبته نتيجة لضربة سوط تلقتها من يد ضابط.

ومن مزايا إدنا الفائقة أنها رغم ترفعها وما يبدو من بعد منالها تغدق على رام عاطفيًا وماليًا. وهى تغض الطرف عن مغامرات صديقها مع الأخريات كأنما كانت على ثقة تامة من أن لها فى قلبه مكانة لا تتزعزع، أو كأنما كان حبها له أو حنانها عليه مطلقًا يفوق كل نوازع الأنانية والاستئثار.

فهى تغمض عينيها عن مغامرة له عابرة مع الإنجليزية شيرلى. ولكن لهذه المغامرة قصة ينبغى أن نتوقف عندها قليلاً لطرافتها. وذلك أن رام وفونط يتعرفان فى لندن على كمسارية أوتوبيس "بنت بلد" فتدعوهما إلى تناول الشاى فى بيتها،

ويلتقيان عند زيارتها ببقية أفراد الأسرة: زوجها الأيرلندى السكير، وابنها فنسنت، وبنتها شيرلى، وستيف خطيب شيرلى وهو الجندى الساذج المسكين الذى قضى فترة خدمته العسكرية فى عدن والسويس، وإن كان لا يعرف عن الأجانب شيئًا إلا ما يمليه عليه الجهل وضيق الأفق. ويذهب الجميع – ومعهم إدنا وفونط – إلى إحدى الحانات؛ وهنالك يدور مشهد من أطرف مشاهد الرواية وأجودها من الناحية الكوميدية. وذلك أن فنسنت يعمد إلى توريط ستيف فى الحديث عن الأجانب كما عرفهم فى عدن والسويس، فيقع هذا الأخير فى الفخ بسهولة ويغلط أكثر من مرة فى حق المصريين (الذين يسميهم العوام "ووجز" على سبيل التحقير) واليهود رغم وجود مصريين ويهودية بين المستمعين. وفى أثناء هذه المعركة غير المتكافئة التى تتراكم فيها سقطات الخطيب وتتجلى حماقته، يغافل رام الجميع ويغازل الخطيبة (يمسك يدها تحت المائدة)، وينجح فى إغوائها دون جهد يذكر. وذلك أن السهرة تنقضى بطرد الخطيب لأنه يستفز فيلجأ إلى العنف، وبدعوة رام إلى قضاء الليلة فى بيت الكمسارية. وعندئذ تأتى الخطيبة من تلقاء نفسها إلى فراش رام.

كما كانت إدنا تتغافل عن علاقة رام بديدى نخلة، وهى العلاقة التى تنتهى بزواجه من هذه الأخيرة. ونحن نراه فى أحد المشاهد يغافل إدنا – كما يقول – ليقبل قدم ديدى فى حديقة هايد بارك. وكل شىء يوحى إذن بأن الحياة تسير على هوى رام وبوهيميته. صحيح أن إدنا ترفض الزواج منه لأن لها – كما تبين فى نهاية المطاف – زوجًا فى إسرائيل، ولكن فقدان الحبيبة الأثيرة لا يغير من حياة رام ولا يترك فى نفسه أثرًا ظاهرًا. فهو يتحول عنها بسهولة إلى ديدى نخلة. وهو لا يحب ديدى فى حقيقة الأمر، وهى تعلم ذلك. وهو يعترف لها بأنه ما كان ليرغب فى الزواج منها لولا ثرائها. وهو يريد أن يشترى لها أفخر الملابس والمجوهرات وأجمل العطور ويصحبها فى أبدع النزه والرحلات – ولكن على حسابها بطبيعة الحال. وهى رغم كل ذلك ترضى به زوجًا.

هناك إذن كثير من الشواهد التى تؤكد ما قلته من أننى عندما قرأت الرواية لأول مرة شعرت أنها تتسم بالنزق والسطحية. ومع ذلك فإننى أرى بعد أن أعـدت قراءتها وتمعنت فيها أن انطباعى الأول عنها لا يقبـل دون بعـض التحفظـات. فالرواية فى الواقع تثير بعض المشكلات التى تتسم بالعمق لأنها تمس ما يمكن أن يسمى أبعادًا وجودية فى شخصية البطل. هناك فى الواقـع تعليقـات وملاحظـات عابرة تدل على أن الرواية تتضمن – إلى جانب شخصية الفتى البوهيمى المنغمس فى متع اللحظة الراهنة – ما يشبه الذات المراقبة الناقدة. يبدو هذا بطريقة عـابرة وملتوية فى أحد مشاهد الحب التى تجمع بين رام وإدنا. ومـن الملاحـظ أن هـذه المشاهد المتعددة تخضع لنمط واحد تقريبًا، وهو أن المحبوبة التى تكبـر رام سِـنًّا وتبدو بعيدة المنال ترخى شعرها فى لحظة الرضا والمنح وتطلب إليه أن يـصففه لها. ولكن أحد تنويعات هذا النمط جدير بأن يستوقف النظر: "ثم كانت لكـل منـا كأس أخرى من الكونياك فقبلتها على ركبتها برقة وحنان. وبـبطء هبطـت يـدها وأخذت تعبث بشعرى وتمسح برأسى على جنبها. مشهد تلقائى ربما وغير مـدبر ولكن لعله رغم ذلك قد شوهد فى فيلم أو مسرحية أو أوبرا أو كتاب واستحـضره الكونياك عن غير وعى". هنا – فى هذا المشهد الذى يصور ذروة القرب – نستمع إلى صوت الرقيب: فثمة شعور لديه بأن ما يجرى وإن كان تلقائيًّا أو يكاد ينطوى على شىء من المحاكاة أو التمثيل، أو أنه مستمد غير أصيل أو غير حقيقى.

ومن السهل أن يمر هذا التعليق العابر على القارئ فلا يلحظه. ولكن هـذه الفكرة الغريبة – وهى أن ما يجرى ليس حقيقيا حقا – لا تلبث أن تتكرر وتتأكد فى الرواية. ومن ذلك أن المؤلف يرى فى بعض أقوالـه أن النـاس – الشخـصيات الحقيقية – ما هم إلا تجسيد لرؤى الفنانين. فهو يصدر روايته بعبارة مقتبسة مـن دوستويفسكى: "والأحرى أننا نرمى إلى أن نكون شخصيات من نمـط خيـالى ...

عام"، بل ويقرر ذلك صراحة عندما يقول: "إن الفنانين يحاولون أن يصفوا النـــاس بينما يصور الناس [أو لنقل: يجسم الناس] مفهوم الفنانين عنهم".

ويزداد الأمر جلاء عندما نقرأ أن طريقة الكاتب فى رؤية الناس والأحــداث ناتجة عن أزمة يعيشها وتتعلق فى المقام الأول برؤيته لنفسه؛ فهو لا يـــرى أنـــه شخصية حقيقية. يقول ذلك فى بادئ الأمر فى معرض التعليق على حياة التطفـــل التى يحياها لأنه يعيش عالة على أسرته ثم يعيش عالة على أصدقائه. يقول فى هذا الصدد: "وأى حياة هذه برب السماء؟ وهل تسمى هذه حياة؟ وهل تسمى هذا [يعنى نفسه] رجلاً؟"

وهو يذكر أن الأزمة بدأت فى لندن. فهو فى القاهرة لم يكن يـــشعر أو لـــم يكن يكاد يشعر بأن حياته كعالة أو أن حياته بصفة عامة أمر غير طبيعى. ولكنـــه يذكر مناسبة معينة فى لندن عندما شعر لأول مرة أنه منقسم إلى كائنين : "أحدهما مشارك فى الحدث والآخر يرقب ويصدر الأحكام". وهو يقول إن الانشقاق لم يكن كاملاً عندئذ. ففى تلك الفترة كانت القوتان قد بدأتا فى الشد كل من ناحية.

وهو فى موضع آخر من الرواية يقول: "من الواضح لـــدىّ الآن أننـــا أنـــا وفونط قد فقدنا أفضل ما كان لدينا على الإطلاق: الهدية التى أهديناها بحكم مولدنا إذا صح التعبير؛ شيء لا يوصف ولكنه متين وخفى وفى المقـــام الأول طبيعـــى. فقدناه إلى الأبد... وبالتدريج فقدت نفسى الطبيعية. أصبحت شخصية فى كتـــاب أو فى عمل آخر من أعمال الخيال؛ أصبحت أنا ممثلى فى مسرحى؛ وأصـــبحت أنـــا متفرجى فى مسرحيتى المرتجلة. فكل من الجمهور المتفـــرج والمـــشاركين فـــى الأحداث المسرحية واحد – شخصية خيالية". وفى موضع آخر من الرواية يقـــول: "ثمة ما يشبه الخداع [أو التحايل] فى كل ما أفعل".

وبطل الرواية ليس إذن منخرطًا تمام الانخراط فيما يمارسه من لهو وعبث؛ ففى نفسه جزء يراقب ما يجرى ويحكم عليه بالزيف أو الإيهام. ومؤدى كل ذلـــك

أن رواية "البيرة فى نادى السنوكر" – وهى القصة الكوميدية – تشير أحياناً إلـــى وجود مأساة فى حياة بطلها. بل إن المؤلف يستخدم صراحة كلمة "المأســاة" فــى وصف حالته: "منذ المجىء إلى لندن وأنا أتحرك نحو الأمور المأساوية وكــأننى لا أتمتع بإرادة حرة".

الوعى السياسى

كما تتضمن الرواية بالإضافة إلى الأبعاد "الوجوديــة" فــى شخــصية رام جوانب سياسية لا ينبغى أن نسقطها من حسابنا. فقد رأينا أن رام كانــت لــه فــى البداية مواقف واستجابات سياسية تلقائية إلى أن عرف إدنا فتلقى عنها أو بفــضل توجيهاتها ثقافة سياسية ومعارف تاريخية صقلت وعيه السياسى وزودته بالأســلحة النظرية اللازمة. ورام فى فى هذه المرحلة الواعية يبدو يساريا أو ماركسيا. بــل إنه ينضم إلى الحزب الشيوعى البريطانى فى أثناء إقامته في لندن. وهو يبدى مــن هذه المنطلقات آراء تتعلق بنظام عبد الناصر وبالمشكلة الإسرائيلية. وسوف نتناول كل تلك الأبعاد – سواء أكانت وجودية أم سياسية – فى الحلقة القادمة.

البحث عن وجيه غالى (٢)(*)

قلنا إن رواية "البيرة فى نادى السنوكر" تتسم لأول وهلة بالمرح والنزق. ولكننا نكتشف إذا قرأناها بعناية أن البطل رام ليس منغمسًا تمامًا فى حياته الطفيلية اللاهية، وأن بوهيميته وسعيه لتحقيق المتعة والمصلحة الشخصية لا يستغرق كل شخصيته، بل إن هناك جزءًا من نفسه لنسمّه الضمير يراقب ما يجرى ويتساءل: هل هذه الحياة التى أحياها وجود حقيقى أم أنه وجود زائف؟ هل الرجل الذى هو أنا إنسان حقًّا أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تحايلاً وخداعًا وتمثيلية أنا مؤلفها والممثل فيها والمتفرج عليها فى مسرحى الخاص؟ وبالإضافة إلى هذه الأبعاد التى يمكن أن توصف بالوجودية تتضمن شخصية رام جوانب تتعلق بوعيه السياسى. فهو فى نهاية المطاف يسارى أو ماركسى أو شيوعى؛ وهو ناقد لنظام عبد الناصر وصاحب آراء فى المشكلة الإسرائيلية. ونحن إذ نتناول هنا تلك الأبعاد – الوجودية والسياسية – فى شخصية البطل مضطرون إلى نقدها من حيث هى عمل فنى. وذلك أن الأمر يتعلق فى هذه الحالة بالنظر فى مدى العمق الذى تتسم به الرواية فى معالجة تلك المشكلات الوجودية والسياسية.

الوجود الحقيقى والوجود الزائف

فى البداية يثير بطل الرواية هذه المشكلة فى سياق حديثه عن حياته الطفيلية؛ فهو يعيش عالة على غيره: أهله أو أصدقائه. ثم يتكشف تساؤله عن انقسام فى نفسه بين ذات مراقبة وذات أخرى منغمسة فى التطفل واللهو

(*) نشرت فى **القاهرة**، ٢٤ مايو ٢٠٠٥ تحت عنوان "سيرة حياة غامضة تزدحم بأنصاف الحقائق وأنصاف الأكاذيب".

والبوهيمية، أو بين ذات متفرجة وذات منخرطة فى الحدث المسرحى منساقة كأنها تخضع لقوة سالبة للإرادة. ولكن إثارة المشكلة تأتى فى عبارات وتعليقات عـابرة مجردة لا يكاد القارئ يلحظها. فإذا لاحظها وتمعن فيها تبين أنها لا دور لها فـى مجرى الأحداث ولا تأثير لها عليه. فإذا افترضنا أن النفس المراقبة أو المتفرجـة هى الضمير، وجدنا أن هذا الضمير لا يصحو – إذا صحا – كقوة أخلاقية فاعلـة؛ ووجدنا أيضا أو بالتالى أن الانقسام لا ينطوى على أى صراع بين قوتين، ولا يثير أى قلق (وجودى) كتجربة نفسية، ولا يغير من صورة العالم كما يدركها البطل، بل يقتصر على طرف متفرج وطرف فاعل أو ممثل فى حقيقة الأمـر. ثـم تنتهـى المشكلة إلى الغموض والضبابية عندما تتحول إلى تمثيل فى تمثيل لا فارق فيه بين طرف وطرف. وهى عندئذ تتنتهى وتزول فى خضم اللهو والعبث؛ ويغلب علـى الرواية الطابع الكوميدى. وإذا كان البطل يشير إلى أن فى حياته بعدًا مأساويًا، فإن الأمر يقتصر على مجرد الإشارة والإيماء؛ وليس فى الأحداث ما يدل على المعاناة والشقاء، بل إنها تجرى بخفة ونزق نحو نهايتها "السعيدة" التى يجد فيها البطل كـل ما يرضيه ويشبع شهواته ويؤكد طفيليته. وخلاصة القول إن الرواية لا تفى بحـق المشكلة التى تثيرها – مشكلة انقسام النفس – ولا تبرزها كمشكلة حية لهـا دور فى مجرى الأحداث والتأثير عليه.

أقول كل ذلك وأنا أعلم أن أحد النقاد (جابرييل جوسيبوفويتشى) أثنى علـى الرواية لما تتسم به من تقليل بلاغى (UNDERSTATEMENT)؛ كمـا أعلـم أن هـذا النوع من التقليل يعد فضيلة فى الأدب الإنجليزى. ولكننى لا أقبل هذا الرأى علـى علاته. فالتقليل البلاغى ليس فضيلة مطلقة، وشأنه فى ذلك شأن الإيجاز فى البلاغة العربية. والقاعدة الذهبية فى جميع الأحوال هى كما قال علماء البلاغـة العـرب "ملاءمة المقال لمقتضى الحال". فقد يكون التقليل مناسبًا فى بعض الحالات، وغير مناسب فى حالات أخرى. وهو فى هذه الحالة على وجه التحديد مُخِلٌّ من الناحيـة

الفنية لا لأنه يوجز فى الحديث عن المشكلة، أو لأنه يقلل من شأنها، ولكــن لأنــه يجردها من حيويتها وفاعليتها.

رام ومسالمة إسرائيل

وفى الرواية عيب آخر يتعلق بالجانب السياسى فيها. فهى تشير إلى تطــور الأوضاع الاجتماعية والسياسية فى مصر فى فترة الخمسينيات، وتعبر عن مواقف رام وآرائه السياسية، وبخاصة فيما يتعلق بثورة عبد الناصر ونظامــه. ورام كمــا يصوره المؤلف يتمتع بوعى سياسى واجتماعى غير مألوف. فهو يدرك أن طبقــة كبار الملاك التى ينتمى إليها تستغل الفلاحين. وهو يؤيــد الثــورة ويهلــل لعبــد الناصر، وبخاصة عند تأميم قناة السويس. ولكنه يتحول إلى موقف الناقــد للنظــام الناصرى عندما يصقل وعيه السياسى بالثقافة والمعرفة ويعتنق – وفقًا لما جاء فى الرواية – آراء واتجاهات يسارية أو ماركسية أو شيوعية.

وفى هذا الإطار يبدى بطل الرواية أو مؤلفها بعض النظرات الثاقبة. مــن ذلك مثلاً أنه يلاحظ بدايات الانحراف أو التآكل فى النظــام الناصــرى؛ فالطبقــة المعادية للثورة تحاول بنجاح استيعابها أو التداخل معها، وتحــاول التغلغــل فــى الجيش عن طريق إلحاق أبنائها به. والضباط من ناحيتهم أصبحوا يقبلــون علــى الانضمام إلى صفوف الطبقة المحظية، ومن ثم كان ظهورهم على نحو بارز فــى نادى الجزيرة. ومن مظاهر الانحراف وفقًا للروايــة فــتح معــسكرات الاعتقــال للمعارضين وتعذيبهم.

وهنا يخص المؤلف بالذكر الشيوعيين وأنصار السلام؛ فحظهم من التنكيــل والاضطهاد – فيما يقول –كان هو الحظ الأوفر، إذا ما قورن بالمعاملة الهينة اللينة التى لقيها أتباع العهد البائد. وهو يقول فى هذا الــصدد: "أمــا الآخــرون [يعنــى المعارضين من غير رجال العهد البائد]، أى الشيوعيين وأنصار الــسلام والــذين

يرون أن ليس ثمة مستقبل اقتصادى [لمصر] دون ترتيب سلام مع إسرائيل، فهم يعذبون ويلقون معاملة سيئة للغاية". من هذا يبدو أن المؤلف لا يضع الشيوعيين فى زمرة واحدة تمامًا مع أنصار السلام والداعين إلى عقد صفقة مع إسرائيل لأسباب اقتصادية. كلهم معارضون لعبد الناصر، وكلهم يسامون العذاب؛ أما فيما عدا ذلك فإنهم ينتمون إلى ثلاث فئات مختلفة. ولكن خلط الأوراق يبدأ عندما يتعلق الأمر برام نفسه. فهو مقدم فى الرواية بوصفه ماركسيًا، بل وشيوعيًا. وهو أيضا من دعاة السلام مع إسرائيل؛ وهو ينتقد عبد الناصر لأنه يُسخِّر ثلث الميزانية لبناء الجيش ومحاربة "مليونين من اليهود البؤساء الذين ذبحوا فى الحرب الأخيرة". فليس من المعروف أن الشيوعيين كانوا يعارضون بناء جيش وطنى للدفاع عن مصر؛ أو أنهم كانوا ينادون بالسلام بناء على الأسباب المذكورة، أو أنهم كانوا يتوهمون أن النزاع قائم بين مصر أو العرب من ناحية ومليونين من بؤساء اليهود من ناحية أخرى. ومناصرة السلام بناء على مثل هذه الأسباب لا تختلف عما كانت تردده الدعاية الصهيونية، وتنطوى على تزييف وتضليل، وتدعو إلى التشكيك فى صدق ماركسية رام (أو وجيه) أو شيوعيته، وتقلل فى نهاية المطاف من قيمة العمل الفنية. فليس من صالح الرواية بوصفها عملاً فنيًا أن تقدم إلى القارئ داعية للسلام مزيفًا دون أن تقيم دونه مسافة أو تتخذ منه موقفًا نقديًا تمليه طبيعة الفن ذاته، وبخاصة فن الكوميديا.

الرواية الفريدة

ومع كل ذلك، فإن الإنصاف يقتضى التنويه بالجوانب الإيجابية فى الرواية. لم يكن وجيه غالى فى مطلع شبابه عندما كتب "البيرة فى نادى السنوكر"؛ ولكن الرواية تتميز بدرجة عالية من النضج، وبخاصة إذا تذكرنا أنها كانت أول عمل روائى له. وواضح أن المؤلف كان متمكنًا من لغته الإنجليزية ومتقنًا للصنعة الروائية. ومن مظاهر الإتقان التى أذكرها على سبيل المثال لا الحصر أنه يتنقل

بين الأماكن والفترات الزمنية المختلفة بخفة وسلاسة ودون "مطبات" أو رضوض؛ ويرسم شخصياته بإيجاز بديع مع قدرة على الملاحظة الدقيقة والنظرة الثاقبة، ويدير الحوار بمهارة عالية (مراعيًا اختلاف أساليب الناطقين بالإنجليزية ولهجاتهم). وهو إن كان يخلو من الشاعرية والروح الغنائية والمشاعر القوية، فإنه يصل إلى أسعد حالاته وأفضلها عندما يكتب بلغة الكوميديا. فكلامه عندئذ خفيف رشيق رطب كأنه الشراب الفوار المثلج فى حر الصيف. ولست أبالغ إذا قلت إن هذه الرواية تتضمن مقاطع هى فى رأيى من عيون النثر الإنجليزى. يصدق هذا بصفة خاصة على قصة الكمسارية وابنها التى مرت بنا؛ كما يصدق على المشاهد المستوحاة من نادى الجزيرة فى الخمسينيات وأعضائه من أبناء الذوات والأجانب إنجليز وأمريكيين. تلك مشاهد تبعث على الضحك وتسلِّى فؤاد الحزين. ولكن متى وكيف أتقن وجيه غالى صنعة الكتابة الروائية؟ وكيف تدرب على الكتابة قبل تأليف روايته؟ وهل سبقت هذه الرواية محاولات وتجارب لم تر النور؟ أم أن الرواية جاءت إلى حيز الوجود دون تمهيد؟ من المؤسف أننا لا نستطيع الإجابة عن هذه الأسئلة. فما زالت هناك تفاصيل كثيرة مجهولة فى حياة وجيه غالى. ولكن الرواية كانت حدثًا فريدًا فى حياته بوصفها الرواية الأولى والأخيرة. كما كانت بمثابة الحدث الخارق أو المعجزة لأنها – كما سنرى فيما بعد – أُلِّفَت فى ظل ظروف حالكة، وكانت عملاً من أعمال التوازن الرائعة.

ديانا آتهيل

ركزت حتى الآن على الرواية فى حد ذاتها: تصويرها لمؤلفها، ومزاياها وعيوبها كعمل فنى. وأود الآن أن أخرج عن هذا الإطار فأعرض للظروف التى أحاطت بتأليفها ونشرها. وهى قصة ما كنت لأهتم بها لولا أنها انتهت إلى نقطة تحول حاسمة فى حياة المؤلف، وهى تعرُّف وجيه غالى على الكاتبة الإنجليزية ديانا آتهيل. نشرت الرواية لأول مرة فى لندن سنة ١٩٦٤؛ ولكنها أُلِّفَت فى ألمانيا

حيث كان يقيم في مدينة صناعية صغيرة بالقرب من دسولدورف. وقد جاءت إقامته في ألمانيا بعد فترة قضاها في لندن (يدرس الطب فيما يبدو)، وانتهت برحيله عن بريطانيا مرغمًا. أما كيف حدث ذلك فهو أن السلطات البريطانية رفضت تجديد تأشيرة إقامته بعد انتهائها، لأنه – وفقًا لما جاء في الرواية – اعتدى على شرطي بريطاني في أثناء مظاهرة نظمت في ميدان الطرف الأغر احتجاجًا على العدوان الثلاثي. ومما قيل في هذا الصدد أنه كان يعيش في ألمانيا منفيًّا؛ لأن السلطات المصرية كانت قد سحبت جواز سفره. فمتى حدث ذلك وكيف؟ قيل إن سحب جواز السفر تم في مصر؛ وذكر أن السبب كان معارضة وجيه لنظام عبد الناصر أو شيوعيته أو إعلانه عن مناصرته للسلام مع إسرائيل. وهي معلومات غامضة ومضطربة وترجع في نهاية المطاف إلى أقوال وجيه غالي. فكم من السنين قضى في ألمانيا؟ وماذا كان يفعل فيها باستثناء تأليف الرواية؟ هنا أيضًا لا توجد معلومات واضحة دقيقة. ولكن جاء في أقوال ديانا آتهيل ويوميات وجيه أنه كان يشتغل بأعمال صغيرة غير ثابتة في المصانع والميناء كما عمل كاتبًا في معسكر للجيش البريطاني، وأنه عاش فترات من الفقر والجوع ومعاناة البرد القارس. فكان يطرد من مسكنه، ويطرد من البارات. وكان يتعرض أحيانًا للموت جوعًا أو بردًا حتى يجد من يؤويه.

وقد ألفت الرواية إذن في ظل ظروف قاسية، واجتذبت ناشرًا ألمانيًّا كاد ينشرها لولا خلاف دب بينه وبين المؤلف. فكان أن أرسل الناشر الألماني المخطوطة إلى دار النشر اللندنية أندريه دويتش. وهناك قرأتها وفتنت بها وعملت على نشرها ديانا آتهيل التي كانت أحد مؤسسي الدار، وإن كانت تعمل بصفة رئيسية قارئة ومحررة للمخطوطات المعروضة للنشر. ومن ثم كان التعارف بين وجيه وديانا عن طريق التراسل أولاً ثم عن طريق اللقاء المباشر، وكانت صفحة جديدة في حياة المؤلف.

ولدت ديانا التى تبلغ الآن السابعة والثمانين من عمرها فى سنة ١٩١٧. وقد قضت الجزء الأعظم من حياتها المهنية فى دار النشر المذكورة. ولكنها كانت تمارس الكتابة إلى جانب هذا العمل. فقد أصدرت بالإضافة إلى الكتاب الذى ألفته عن وجيه غالى ("بعد الجنازة") عدة مؤلفات من بينها رواية وكتب تقص فيها ذكرياتها عن جوانب مختلفة من حياتها: كتاب عن طفولتها فى الريف وكتاب عن قصة حبها الكبرى، وكتاب عن حياتها فى مجال النشر.

وقد جاءتها الشهرة فى شيخوختها بسبب كتب الذكريات هذه، وأصبحت فى السنوات الأخيرة تحتل مكانة مرموقة بين الكتاب الإنجليز. ويبدو لى أن مجىء الشهرة فى سن متقدمة لم يكن من قبيل المصادفة، وذلك أن ديانا آتهيل بلغت أعلى درجة من نضجها الأدبى فى كتابة ذكرياتها. فهى هنا تحسن التصرف فى اللغة، وتبحر فى غمار الأحداث التى وقعت لها بسهولة، وتصور من عرفت من الناس والكتاب والشعراء بمهارة فائقة وتفهُّم لا يخلو من الحنان، وتتوصل إلى نوع من الحكمة التى لا تأتى إلا مع تقدم السن والنضج. وهى حكمة يمكن أن توصف بأنها الرضا بالواقع أو "ليس فى الإمكان أبدع مما كان". وذلك أن ديانا آتهيل كما تقول فى أحد أعمالها ("صباح أمس") قد تصالحت مع الشيخوخة ولا تأسى على فقدان لذات الشباب. فصحيح أنها لم تعد قادرة على الاستمتاع بالشراب، ولكنها ودعت الخمر سعيدة بالتخلى عنه وأصبحت تجد لذة فى شرب الماء. وهى إذا سارت انتابها الإرهاق بسرعة، ولكن ذلك لا يسوؤها كثيرًا، فقد قضت أسعد أوقاتها على الكراسى أو فى الأسرة؛ وهى لم تكن تسير فى شبابها طالما استطاعت ركوب الخيل؛ أو طالما استطاعت قيادة السيارة كما حدث فيما بعد؛ وقد يروق لها أن تتنقل على مقعد متحرك إذا اضطرت إلى ذلك. أما الموت فإن أفضل ما يفعله الإنسان بصدده هو أن يتحاشى الخوف منه؛ وأفضل طريقة لتحاشى الخوف هى التحلى بالعقلانية والتسليم بحتمية الموت، وهى تؤمن بأن فى صلب الكون قوانين تحكمه.

وفى البداية حاولت الوصول إلى ديانا عن طريق بعض الوسطاء ومن بينهم ناشر رواية وجيه غالى. ولكن أحدًا لم يسعفنى، وكانت إجازتى فى لندن تشرف على الانتهاء، فقررت أن أسلك إليها طريقًا مباشرًا. اتصلت بدليل التليفونات وحصلت على رقم تليفونها. وكان أول من رد علىَّ رجل بدا من صوته أنه مُسن. قلت لنفسى: أيكون هو لوقا؟ (ولوقا هو الاسم المستعار لصديقها الدائم الذى تذكره فى كتابها عن وجيه). ثم تراجعت عن الفكرة فورًا. فقد مر على تلك الأحداث حوالى أربعين سنة. ربما كان صاحب الصوت العجوز زوجها أو صديقًا آخر أو أحد الأقارب. وناداها الرجل، فجاءت. فلما قدمت نفسى وشرحت لها غرضى (الكتابة لأول مرة بالعربية عن وجيه غالى)، حددت موعدًا للمقابلة. واقترحت أن أصحبها إلى مقهى فى مكان أو آخر بالقرب من مسكنها، فقالت: "بل نشرب القهوة فى بيتى". فذهبت إلى بيتها فى تشوك فارم فى منطقة هامبستد.

كنت قد قرأت الجزء الأعظم من كتابها عن وجيه، كما قرأت مقالة أهداف سويف عن هذا الكتاب. ولما وجدتنى أخوض فى غمار قصة متشابكة وشائكة ومضطربة ومثيرة للفزع والأسى، رأيت أن خير ما أفعله هو أن أجرى مع مؤلفة الكتاب مقابلة بالمعنى الدقيق للكلمة لأستوضح بعض النقاط الغامضة فى حياة وجيه غالى. وكنت معنيًا بصفة خاصة بتتبع مساره بين القاهرة وفرنسا (فقد قضى فترة فيها يدرس فى السوربون) وألمانيا ولندن. فكان أن أعددت قائمة بالأسئلة التى ينبغى طرحها، وحملت كراسة صغيرة لتدوين الإجابات، وكاميرا صغيرة لأصور السيدة. ولكنى أدركت منذ الدقائق الأولى مع ديانا آتهيل أن إجراء المقابلة على هذا النحو لن يكون مجديًا. سألتها مثلاً عن تاريخ ميلاد وجيه فلم تستطع أن تقدم لى إجابة دقيقة. قالت إنه كان يغالط فى تاريخ ميلاده فيتظاهر بأنه أصغر من سنه الحقيقية، وأنه عبث بالبيانات المسجلة فى أوراقه الرسمية، وأنه كان كثير الكذب. وانتهينا أنا وهى بعد شىء من الحساب إلى أنه ولد على الأرجح فى النصف الثانى من عقد العشرينيات من القرن الماضى. وسألتها عن حقيقة علاقة وجيه بالشيوعية،

فقالت إنه كان أبعد الناس عن الشيوعية. ولكنها تقول فى كتابها إنه أصبح شيوعيًا بعد الثورة وبعد ما أصابه من سخط عليها، وإنه قيل لها إن جواز سفره قد سحب منه لأنه شيوعى (وهى تقول فى موضع آخر من الكتاب إن السبب المباشر لنفيه من مصر كان معارضته لإنفاق موارد البلد على بناء الجيش والتسلح استعدادًا للحرب مع إسرائيل). أدركت إذن أن معلوماتها فيما يتعلق بتلك البيانات البسيطة مشوشة؛ كما تذكرت أن كثيرًا مما توررده من معلومات عن وجيه مستقى من روايته دون تمحيص. ويرجع ذلك فيما يبدو إلى أن وجيه لم يكن يتورع عن الكذب والتضليل ولأنها – كما يبدو من كتابها – لم تكن معنية بتقصى الحقائق بقدر ما كانت لها أغراض أخرى سيأتى ذكرها فيما بعد. وهكذا أعدت أوراقى إلى جيبى، وقررت أن أكتفى بالحديث إليها، إلا ما كان من سؤال يأتى عفو الخاطر. ولم أخرج الكاميرا مرة واحدة؛ فقد أغنتنى ديانا عن ذلك عندما قدمت لى كل ما أريد من صور ووثائق.

وجه الجدى[1]

لقد فتنت ديانا برواية وجيه غالى كما ذكرت وقررت نشرها وتبادلا الرسائل فازدادت به إعجابًا وانعقدت بينهما علاقة من الصداقة حتى قبل أن يلتقيا. وعندما زارها لأول مرة فى لندن فى صيف سنة ١٩٦٣ كانت متلهفة على لقائه. فلما التقت به لم تصمد طويلاً أمام جاذبيته.

وينبغى أن نتوقف قليلاً عند الصورة التى بدا بها لأول مرة عندما ظهر فى حياتها. كانت قد علمت على نحو غير مباشر أنه "كائن متواضع رقيق يشبه الغزال". فلما التقت به وجدته يشبه الجدى بالأحرى؛ فقد رأت أمامها رجلاً صغير القامة مقوس الحاجبين طويل الأنف طويل الشفة العليا له لحية صغيرة مشذبة بلا

(١) أنا مدين لأهداف سويف بهذا العنوان؛ فقد استخدمته فى مراجعتها لكتاب ديانا آتهيل عن وجيه غالى.

شارب. غير أن هذا الرجل الصغير الذى يشبه وجهه وجه الجدى كان حريصًا على مظهره شديد الأناقة. ولما عرفته قليلاً وجدت لديه كما تقول شعورًا قويًا بالأرستقراطية، أى بكل الأمور اللازمة لحسن التربية سواء أكانت مكتسبة أم طبيعية. وهى تذكر فى هذا الصدد أنه لم يكن لديه من الملابس سوى بدلتين (إحداهما زرقاء غامقة والأخرى رمادية مقلمة بخطوط دقيقة) وبنطلون واحد فضفاض؛ ولكنه كان باستطاعته دائمًا أن يبدو أنيقًا. كان قد جعل من الأناقة فنًا كما تقول. والفن فى هذه الحالة يعنى إخفاء الفقر وسوء الحال؛ كما يعنى إخفاء الجهد المبذول فى التأنق. وذلك ما يؤكده وجيه فى روايته. يقول فى وصف لقاء له فى نادى الجزيرة بأحد معارفه: "لم نتصافح. ولو أننا كنا نحمل عصاتين أو مظلتين، لوقفنا متعامدين مع قليل من الانحناء، ولو أن أحدًا كان يرقبنا من مسافة لرأى زنبقتين تميلان ميلاً خفيفًا فى لقاء عابر. غير أننا كنا بغير عصىّ؛ فوقفنا اليد فى الجيب وكل منا يبتسم للآخر. والمشكلة هى أننى أحب ذلك. أحب أن أضع يدى فى جيبى مع ظهور جزء من طرف الكم؛ وما يشى بصدارى تحت سترتى، وحافة منديل فى جيب صدرى".

قال لوقا صاحب ديانا عن وجيه: "لم أر فى حياتى رجلاً آنق منه". ولقد كان وجيه فى المقام الأول صاحب أسلوب سواء أكان ذلك طريقته فى الحياة أم طريقته فى الكتابة. فهو يتمتع فى هذا المجال – كما لاحظت ديانا – بحس فكاهى يظهر فى حديثه كما يظهر فى كتابته؛ وكان دافعه إلى الفكاهة راجعًا إلى استمتاعه الحقيقى بها. فقد كان يصف الأشياء لأنها تثير فى نفسه الرغبة فى الضحك أو الشعور بالسخط، ولم يكن لمستمعيه إلا أهمية ثانوية. حدثّها وجيه فقال : "لا أطيق أن يكون المرء كاتبًا، أن يأخذ فنه مأخذ الجد". فلما ردت عليه بقولها: "ولكنك كاتب وكاتب ممتاز"، كان جوابه: " لو أننى شعرت أننى أحاول أن "أصنع أدبًا" أو أن "أكتب على نحو جميل" لما كتبت كلمة أخرى". وتعقب هى على ذلك بقولها إن كل جملة فى نثره قد خضعت للتفكر والتنقيح مهما بدت غير مقصودة.

وهو تعقيب ينطوي على استدراك وتصويب. فليس صحيحًا أن وجيه كان يعطى لمستمعيه أو لقرائه أهمية ثانوية. صحيح أنه كان موهوبًا وكان فكها بطبعه أو أن حسه الفكاهى كان نابعًا من "المركز" كما تقول ديانا، ولكن من الواضح أنه كان يستغل مواهبه الطبيعية وفقًا لحسابات دقيقة واعية أو غير واعية، وأنه كان يعنى عناية شديدة بوقع سلوكه أو لباسه أو كلامه أو كتاباته على المتلقين. أو فانظر إلى ما يقوله عن كيف يمكن أن يبدو هو وصاحبه كزنبقتين مالتا فى لقاء عابر.

لا غرو كان صاحب جاذبية شديدة على المستوى الاجتماعى. إذا جلس فى مجموعة من الناس، اتخذ مكانه على الحافة مكتفيا بالمراقبة والإصغاء إلى أن تسنح الفرصة المناسبة لكى يتخذ موقع الصدارة فيبهر الناس بخفة ظله ودقة ملاحظته ولغته الجميلة بطبيعة الحال. وكان مع كل هذه الأناقة والرشاقة قادرًا على أن يندرج – أو لنقل أن ينسل – فى حياة مضيفيه بسهولة. تروى ديانا كيف أنه عندما دعته فى أول لقاء لهما إلى العشاء مع عدد من أصدقائها تولى فى النهاية مهمة غسل الأطباق، وبذلك أصبح "فردًا من أفراد الأسرة". فإذا أضفنا بهذه المناسبة أنه كان إلى جانب كل ذلك طاهيًا ذواقة واسع الحيلة، أدركنا إلى أى حد كان قادرًا على اجتذاب الأصدقاء وإغواء النساء بصفة خاصة.

وإذا كنت أُفصّل القول فى تأنق وجيه وحرصه على الأسلوب، فما ذلك إلا لأننى أريد أن أربط بين هذا الجانب وغيره من جوانب شخصيته. فقد مر بنا فى المقالة السابقة كيف كان يرى أنه متكلف فى كل ما يأتى من أفعال، أو أنه كان يرى نفسه ممثلاً فى مسرح من صنعه ولجمهور ليس سواه. كان متأنقا وكان يعلم هذا عن نفسه وكان يضاعف الجهد فى إخفاء الصنعة، وكان ناجحًا فى كل ذلك بحيث أصبح الأسلوب بمثابة الطبيعة الثانية. ولكن هذا "التمثيل" إن انطلى على الناس لم يكن ينطلى عليه هو نفسه.

كما أنى أريد أن أقول إن الأسلوب المتقن فى حياة وجيه كان يعنى أنه كان لديه ما يخفيه. وقد كان يخفى أشياء كثيرة يمكن إجمالها فى شيء واحد، هـو أنـه كان صاحب نفس هشة. ولم تظهر هذه النفس الهشة فى صيف سنة ١٩٦٣ عندما زار ديانا آتهيل لأول مرة وقضى فترة قصيرة فى لندن عاد بعدها إلى ألمانيا. فقـد كانا فى أثناء تلك الإقامة القصيرة مثل "السمن على العسل" حتى لقد حاولـت ليلـة رحيله أن تغويه دون أن تنجح فى ذلك. كما سافرت للقائـه فـى مدينـة بـروج البلجيكية. ولم تظهر نفسه الهشة إلا عندما جاء من ألمانيا مرة أخرى فـى يونيـو سنة ١٩٦٦ لينزل عليها ضيفًا دائمًا. فقد استغاث بها من ألمانيا لتنقذه مـن حياتـه فيها، وتدخلت لدى السلطات البريطانية حتى سمحت له بالإقامـة فـى بريطانيـا بدعوى أنه فى حاجة إلى تأليف كتاب، وقدمت لذلك كل الضمانات اللازمة. ورغم أن نزوله ضيفًا دائمًا على ديانا قد أمنه شر الفقر والبرد والجوع والتشرد، فقد كان فى الواقع تمهيدًا للفصول الأخيرة من حياته، ولكن لنرجـئ الخـوض فـى تلـك الجوانب المظلمة إلى المقالة التالية.

البحث عن وجيه غالى (٣) (*)

قلت فى مقالتى السابقة إن وجيه غالى مؤلف رواية "البيرة فى نادى السنوكر" كان رجلاً أنيقًا فى ملبسه وفى كتابته، وإن حسن الأسلوب فى حالته يعنى أنه كان لديه ما يخفيه، وإن ما كان يخفيه هو أساسًا نفسه الهشة. وقد انتهى الحديث فى المقالة المذكورة إلى نقطة حاسمة فى حياته. كان قد نشر روايته فى لندن، وتعرف على ديانا آتهيل التى أعجبت بالرواية ونشرتها له، وانعقدت بينه وبينها علاقة وثيقة فريدة يندر أن تقوم بين ناشر وكاتب. كان يقيم فى ألمانيا عندما نشرت له الرواية، وتراسلا ثم التقيا. ففى صيف سنة ١٩٦٣ زارها فى لندن، والتقت به فى بلجيكا. ثم استغاث بها من ألمانيا فأغاثته من حياة الفقر والتشرد وتولت رعايته رعاية كاملة. فقد عملت على إقناع السلطات البريطانية بالسماح له بالقدوم إلى لندن، بعد أن كان ممنوعًا من الإقامة فيها، واستضافته فى شقتها إلى أن يتمكن من العمل والاستقلال ورضيت به فى نهاية الأمر ساكنًا دائمًا ومستأجرًا بلا إيجار. وبعبارة أخرى وفرت له الأمن والأمان. ولكن العلاقة التى نشأت بين وجيه وديانا – كما وصفتها ديانا فى كتابها عن وجيه ("بعد الجنازة") – هى التى كشفت النقاب عن النفس الهشة، ومهدت الطريق للفصل الأخير من حياته.

وجيه وديانا

كانت العلاقة بين وجيه وديانا ملتبسة أشد الالتباس. كانت هى تشتهيه شهوة ممتزجة بعاطفة من الأمومة. وهى تعلل ذلك بأنها كانت بلغت أواسط العمر دون

(*) نشرت فى القاهرة، ٣١ مايو ٢٠٠٥ تحت عنوان "لماذا زار وجيه غالى إسرائيل بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧؟"

أن تتجب، فضلاً عن أنها كانت تكبر وجيه بعشرة أعوام. وهى تعترف صراحة بأنها ما كانت لتؤوى فتاة فى مثل حالته، بل وما كانت لتؤوى رجلاً لم يرق لها؛ وهى تشبه نفسها بجوكاستا أم أوديب. وكان لها صديق دائم يقيم معها أحياناً وتسميه لوقا (وهو اسم مستعار)، ولكن هذه العلاقة المستقرة لم تكن تحول بينها وبين إقامة علاقات أخرى جانبية أو عابرة. وهى تفسر ذلك أو تبرره عن طريق التفرقة بين الحب (كعاطفة مستقرة ثابتة) و"الوقوع فى الحب" (كحادثة محددة قصيرة العمر). ومن الممكن إذن فى رأى ديانا أن تحب إنسانًا وأن تقع فى حب غيره فى نفس الوقت. فكان أن راودت وجيه عن نفسه ذات ليلة فصدها برفق. كان يحبها على طريقته (لم يكن يخاطبها إلا بقوله "يا حبيبتى") ويشعر نحوها بدين ثقيل لأن اعتماده عليها كان كاملاً. غير أنه كان ينفر منها جسديًا. ونشأ من ثم اشتباك أو صراع لم تدخر ديانا آتهيل جهدًا فى وصفه بكل ما فيه من تفاصيل مؤلمة؛ وجاءت القصة مظلمة مشحونة بالتوتر مثيرة للجزع.

يظهر وجيه فى كتاب ديانا باسم مستعار هو "ديدى". وهى تسمية معيبة لأن وجيه – كما بينت أهداف سويف فى مراجعتها للكتاب – أطلق الاسم فى روايته على إحدى الشخصيات، أى ديدى نخلة. لذلك لن ألتزم بالتسمية فى الصفحات التالية وسأسمى بطل الكتاب المذكور باسمه الحقيقى. ويبدو من القصة كما روتها ديانا أنها أقلعت عن محاولة إغوائه وقنعت بصداقته بعد أن فهمت منه أن من غير الممكن أن تقوم بينهما علاقة تتجاوز هذه الحدود. إلا أن وجيه ظل يشعر أنها تطارده وتنصب شباكها حوله. وكان نفوره منها يشتد مع طول إقامته معها وزيادة اقترابها منه، وبخاصة فى غياب لوقا. وكان يعرب عن نفوره صراحة وعلى نحو جارح. كان ينزعج إذا ما أبدت نحوه أى بادرة من بوادر المودة، ويرى فى كل ما تأتيه محاولة لفرض نفسها عليه وإظهاره أمام الناس وكأنه عشيقها. وكان ذلك فى نظره أمرًا لا يطاق: لا تكاد تلمس ذراعه حتى "ينكمش كيانه" نفورًا – على حد تعبيره فى يومياته. وكان نفوره يتخذ أشكالاً مختلفة من الإهانة والتحقير لها.

ومن ثم نشأ بينهما ما تسميه ديانا "لعبة ديانا"، وهى تلك الحرب الممتدة التى يحاول فيها وجيه أن يهينها ويحقرها بينما تحاول هى أن تصد الهجوم دون أن تلجأ إلى الضربة القاضية؛ فقد كانت كل أوراق اللعب فى يديها.

ولكن لماذا كان ينفر منها؟ لأنها كانت فيما تقول أبعد ما تكون عن المثل الأعلى للأنوثة كما يتصوره وجيه. فالمرأة التى يهيم بها حُبًّا لا بد أن تكون سمراء أنيقة ترتدى السواد وتبدو بعيدة المنال. وهى صفات لا تتوافر فى ديانا؛ فقد كانت بيضاء البشرة تميل إلى البدانة ولا تتمتع بالحسن وتبدو متاحة. غير أن نفور وجيه من ديانا لم يكن إلا عرضًا لمشكلة أعم وأعمق. وذلك أن وجيه كما اعترف فى إحدى رسائله لم يكن يطيق العيش فى قرب مع امرأة. ما إن يتصل بها حتى يكتشف أو يتوهم ما فيها من عيوب جسدية خطيرة فيبدى نحوها النفور ويسىء معاملتها حتى تبتعد عنه أو تهدد بذلك فيتعذب ويتوله فيها حُبًّا. وكان ذلك النمط يتكرر مع كل من عرف من النساء. لم يكن يستطيع مواجهة المرأة كما هى فى الواقع؛ ولم يكن يستطيع أن يأتى امرأة إلا وهو سكران.

وإذا كانت العلاقة الملتبسة بديانا قد أدت إلى الكشف عن أزمة وجيه مع المرأة بصفة عامة، فقد كشفت أيضًا عن جانب آخر من قصوره. وأعنى عجزه عن أداء أى عمل ثابت يكفل له الاستقلال. كان وهو فى ألمانيا يمارس بين الحين والآخر بعض الأعمال الصغيرة التى لا تكفل له الشروط الأساسية للأمن وتقيه من التشرد، وتغنيه عن عطف الغير. وهكذا كانت حياته فى لندن: يكتب أحيانًا أو يترجم أو يؤدى بعض الأعمال التافهة. وقد حدث ذات مرة أن كلفته ديانا هى وبنت خالتها (التى كانت تسكن الطابق الأرضى من البيت) بطلاء جدار السلم لقاء أجر، فتحمس لذلك فى بادئ الأمر ثم سرعان ما أصابه الفتور والملل، وتخلى عن المهمة قبل أن تكتمل. واستطاعت ديانا ذات يوم أن تجد له عملاً ثابتًا فى مكتبة لقاء مرتب متواضع لكنه منتظم، فرفض العرض على الفور. وكان إذا حصل على مال لا يستطيع أن يقاوم فى إنفاقه شياطين الخمر والقمار. وكان يضطر إلى

الاستدانة من أصدقائه والتحايل فى تحرير الشيكات والسرقات الصغيرة فى بعض الأحيان.

ومن الواضح أن اعتماده على الغير فى ألمانيا ولندن لم يكن حالة طارئة، بل كان امتدادًا لحياته الطفيلية فى مصر كما وصفها فى روايته، لولا أن وضعه فى الخارج كان أشد سوءًا وبؤسًا. فقد كان باستطاعته فى مصر أن يغمض عينيه شيئًا ما عن سوء وضعه معتمدًا على دعم عائلته وكرم أصدقائه. أما فى الخارج فلم يكن باستطاعته أن يتحاشى الشعور بثقل الدين ووطأة الامتنان.

تروى ديانا أنه كان يسجل فى يومياته بدقة وصرامة كل "مقترضاته" التى لن تسدد أبدًا وكل إغارة على ما لديها أو لدى بنت خالتها من الويسكى، وكل كذبة صغيرة يغطى بها على أمسية قضاها فى المقامرة. بل إنه كتب فى يومياته ذات مرة وهو فى وهدة اليأس عما إذا كان الموت هو البديل الوحيد عن الشعور الدائم بالمهانة والذنب. ورأى أن من السخف أن يكون الأمر كذلك؛ فباستطاعته أن يسترد كرامته فى أى يوم بأن يجد عملاً والبدء فى كسب قوته. صحيح أنه يمقت العمل أشد المقت، ولكنه ينبغى أن يعترف بأنه أقل سوءًا من الانتحار. وتساءل قائلاً: إذا كان باستطاعته إدراك ذلك، فلماذا لا يستطيع أن يعمل بمقتضى هذا الإدراك؟ لماذا لا يستطيع الاعتماد على نفسه؟

تفجر الأزمة

بلغ تأزم العلاقة بين وجيه وديانا أوجه عندما أتيح لها أن تقرأ بعض يومياته فى أثناء غيابه عن غرفته. هنالك وجدته يكتب قائلاً على سبيل المثال: "لا جدوى من الكذب أو النفاق. لقد بدأت أمقتها [يعنى ديانا]. أجدها لا تحتمل. صحيح أننى مريض. وجزء من هذا المرض، أو واحد من أمراضى... أن ردود أفعالى العقلية تتوقف على استجابتى الجسمية للأشياء. ومثال ذلك أننى أتحدث عن الحب، ولكن

الحب بالنسبة لي هو الرغبة الجسمية لا أكثر ولا أقل. وهو ما يفضى بى إلـى أن تكون ردود أفعالى ناجمة عن نفورى الجسمى من ديانا. أنا أجد من المستحيل أن أكون فى نفس الشقة مع شخص يجعل جسمي ينكمش. وقد أدى ذلك بى إلى مقتى لكل ما تفعله أو تقوله أو تكتبه. وأنا أفعل كل ما فى وسعى لأتفهم بشاعة موقفى ولا أستطيع تفسير ذلك إلا بأننى مريض...".

وقد أدى الشجار الذى نشب بين ديانا ووجيه بسبب ما قرأته فى يومياته إلى وضع ينذر بالقطيعة. فقد طلبت إليه – لأول مرة – أن يغادر مسكنها، فانهار بين ذراعيها. وكان هذا الصلح يعنى أن وجيه هُزِم هزيمة ساحقة. كان يعيش فى بيت ديانا بفضل رعايتها الكاملة وتحت رحمتها، ولكن هذا الوضع المزرى من الناحية الموضوعية ظل محتملاً بالنسبة لوجيه طالما بقى محجوبًا بغلاف من الصداقة والحب. أما الآن وقد اتضح للسيدة أنه ينكمش نفورًا منها ويزدرى كل ما يتصل بها، فقد هتك ذلك الحجاب وانكشفت موازين القوى بجلاء، وأصبح وضع وجيه لا يطاق بالفعل، وإن استمر فى تحمله؛ فلم يكن أمامه خيار آخر. ولم يكن انهياره بين ذراعى ديانا إلا اعترافًا بالعجز الكامل ونكوصًا إلى حالة الطفل الذى لم يعد له ملاذ من العقاب سوى حنان الأم.

كان منذ البداية يبوح لديانا ببعض أسراره الدقيقة ويخفى عنها البعض الآخر. ولكنه أصبح الآن بعد اكتشافها لما يقيده فى يومياته مضطرًّا لأن يبوح لها بكل شيء؛ فلم يعد بينهما حواجز. كانت ديانا تدرك منذ بداية إقامته معها أنه تعرَّض لنوبات من الاكتئاب الحاد، وأنه مصاب باضطراب عقلى. بل إنه يكتب فى إحدى رسائله من ألمانيا عن طبيعة المرض ويشخصه تشخيصًا دقيقًا بوصفه انقسامًا نفسيًّا حاسمًا. فهو يصف نفسه بأنه "مجنون"، ولكن جنونه ليس عقليًّا، بل عاطفى. إنه من الصحة العقلية بحيث يعى حالاته العاطفية المجنونة، ولكنه لا يستطيع حيالها شيئًا. وهو فى إحدى يومياته يعترف بأنه لا يختلف من الناحية العاطفية عن تلميذة من تلاميذ المدارس. ولقد نضج جسميًّا وعقليًّا، ولكن عواطفه

لا تختلف عن عواطف طفلة فى السابعة أو الثامنة. وهو كثيرًا ما يجد نفسه تحت رحمة هذه القوى الفتية الناضرة القاهرة. ومن ثم كان يشعر باليأس والاشمئزاز من نفسه، ولا يجد ما يرحب به أكثر مما يرحب بالموت. ولقد كان يدرك إذن أن وضعه فى الحياة وضع مزر، ويعلم أن العمل والاستقلال والاعتماد على النفس يمكن أن ينقذه من ذلك الوضع، ولكن هذا الخيار كان فى حالته أمرًا نظريًا فقط، لأن الطفل – أو الطفلة – فى داخله يغلبه (أو تغلبه) عمليًا وتشل إرادته، ويترتب على ذلك أن الوضع المذكور لم يكن عنه بديل سوى الموت.

وكان كل ذلك معروفًا لدينا منذ البداية، أو أنه أصبح معروفًا لديها بمرور الوقت والاستماع إلى اعترافات وجيه والاطلاع على أطراف من يومياته. ولكن حقيقة الانقسام والنكوص لم تتكشف وتتأكد بجلاء إلا على أرض الواقع.

الأزمة بين الواقع والخيال

يفرض علينا تكشف الأزمة على هذا النحو أن نعيد النظر فى سيرة وجيه الذاتية كما عرضها فى روايته من حيث علاقتها بواقع حياته كما عرفناه على نحو مستقل. ما العلاقة بين خيال المؤلف وشقائه كإنسان، بين كوميديا الرواية ومأساة الانقسام والنكوص كما عاشها بالفعل. من الواضح أن مؤلف الرواية قد تصرَّف فى المأساة. وعلينا الآن أن نحدد كيف تم هذا التصرف.

لننظر مثلاً فى نفور وجيه من جسد المرأة عند اتصاله بها. إننا لا نجد فى الرواية ما يصوره أو يعبر عنه، بل إننا نجد بالأحرى صورة مثالية للمرأة تنفى عنها كل نقص وتصورها بوصفها موضوعًا للحب ومصدرًا للطمأنينة. فمشاهد الحب والجنس فى الرواية تخلو بصفة عامة من التوتر ناهيك عن الشهوة العارمة، ويشيع فيها بالأحرى جو من الصفاء والمودة. لقد رأينا كيف كانت إدنا – حبه

الحقيقى الوحيد – تجسيمًا أو تكاد للمثل الأعلى. كانت أنيقة ترتدى السواد وتتمتع بجمال نقى لا تشوبه شائبة. وكانت إذا استيقظت فجرًا نعم خليلها بطيب رائحتها. وكانت تبدو بعيدة المنال؛ فلا تتيح له نفسها حتى يمرا بمجموعة من الطقوس تدنى حبيبها منها، كأن ترخى له شعرها كى يصففه. أما ديدى نخلة التى كانت تحتل مرتبة أدنى فى تصور وجيه للأنوثة، فكانت توفر لعشيقها سبل الراحة الكاملة، فهى متيمة به سهلة المنال ولا تبدى أى مقاومة، وهى تستقبله فى جناحها من البيت فيجد لديها كل ما يبتغى. ومن اللافت للنظر أنه كان يجد لديها ما يسميه "السكينة" (serenity) [أو لنقل: الصفاء والهدوء والطمأنينة]. وللسكينة فى معجم وجيه غالى أهمية بالغة كما سنرى فيما بعد. ولكنها عندما تستخدم فى سياق الحب والجنس ذات دلالة خاصة لأنها تعنى السكون إلى المرأة والاستمتاع بحنانها وبرعايتها الكاملة.

وواضح إذن أن المؤلف قدم صورة منقحة للمرأة بحيث استبعد منها كل أسباب النفور والقلق، وأدرج فيها كل ما يرضى احتياجاته العميقة.

وقد رأيناه يتساءل فى مواضع متفرقة من الرواية عما إذا كان إنسانًا حقيقيًا، ويكتب عن انقسامه إلى شخصين: طرف متفرج على ما يجرى على المسرح من أحداث، وطرف آخر ممثل منخرط فيها. فأين هذه الصياغة المسرحية من أزمة الانقسام النفسى بين عقل ناضج واع ولكنه عاجز مشلول الإرادة فى مقابل طفل العواطف الطاغية الجبار. واضح أن الانقسام فى الرواية مختلف عن الانقسام فى الواقع. صحيح أن ثمة شبهًا بين المتفرج فى الحالة الأولى والعقل الواعى فى الحالة الثانية، من حيث إن كليهما سلبى؛ ولكنه شبه بعيد باهت ولا يمكن على أى حال أن يخطر على الذهن بمعزل عن معرفة الواقع. ونستخلص من ذلك أن وجيه غالى المؤلف عندما عبر عن المشكلة بوصفها قضية وجودية مجردة (عن الوجود الصادق والوجود الكاذب)، وصاغها بلغة المسرح قد محا معالم الانقسام كما يعانيه

وجيه غالي الإنسان كأزمة نفسية حادة ومأساة يعانيها وتدفعه إلى الجنون والانتحار.

وشبيه بذلك ما يبديه بطل الرواية من تأفف بشأن طفيليته. وذلك أن هذا التأفف لا يعرب إلا من بعيد وعلى نحو قاصر عن حالة الاعتماد على الغير كما كان وجيه يعيشها فى الواقع وما تنطوى عليه من نكوص وطغيان للطفل القابع فى أعماق نفسه وما يترتب عليها من شعور بالمهانة وثقل الدين. ولكن الإعراب عن الأزمة على هذا النحو القاصر هو ما أراده المؤلف، وذلك أنه قرر عند تأليف الرواية أن يشير إلى مأساته من بعيد بحيث تكون الإشارة على هذا النحو طريقة لإخفاء المأساة وطمس معالمها. فالنفور من المرأة يتحول على مستوى الخيال إلى هيام بجمالها الذى لا تشوبه شائبة وحنانها المطلق؛ والانقسام النفسى بين العقل والعاطفة يصبح انقسامًا بين متفرج وممثل؛ ومعاناة شر الاعتماد على الغير يتحول إلى شعور بالتأفف وتشكك المتأفف فى حقيقة وجوده. وأيًّا ما كان رأينا فى المُنتَج (بفتح التاء) النهائى من الناحية الفنية – وهو رأى قد أبديناه فيما تقدم – فإننا لا بد أن نعترف ببراعة المؤلف فى الإشارة إلى مشكلاته الحياتية من أجل إخفائها. فكأنه حاو يتناول أفعى بخفة يد لكى يقتلع أنيابها السامة فى لمح البصر.

فن التوازن الدقيق

لقد عاد الهدوء إلى البيت بعد تفجر الصراع والبكاء بين ذراعى ديانا. لم يكن وجيه يستطيع الرحيل؛ ولم تكن هى تقوى فى حقيقة الأمر على طرده. واقترحت عليه أن يجد لنفسه سكنًا تدفع عنه إيجاره، ولكنه لم يرحل وظل يتسلل إلى غرفته فى أثناء نومها أو غيابها عن البيت. وقد وطَّنت نفسها فى نهاية الأمر

على وجوده بصفة دائمة، فهى تشبه حالتهما بحالة الزوجين اللذين لا يكفــان عــن الشجار، ولكنهما فى حاجة كل إلى الآخر.

ولكن الهدوء كان يخفى أمرًا لم تذكره ديانا ولعلها لم تقدره حق قدره، وهــو أن اطلاعها على ما كان مخفيًا فى يوميات وجيه أحدث مزيدًا من التــصدع فـــى شخصيته الهشة. وقد أشار وجيه إلى ذلك عندما قال لها معنفًا إنها باطلاعها علـــى محتويات يومياته تدفع به إلى الجنون الذى كان قريبًا منه على أى حال. وشرح لها كتابة أن يومياته شىء وأن قراءة شخص آخر لها شىء آخر مختلف تمامًا، وأنـــه وجد فى كتابة اليوميات علاجًا لحالته؛ فهو يستطيع أن ينفِّس فيها عن مشاعره بدلاً من أن يعبر عنها فى الواقع فيؤذى الغير. وقد أصاب عندما قال: "فهذه اليوميـــات هى إذن دوائى، هى ذلك الرحم المظلم السرى الكامن فى أعمق أعماقى، هى شىء أنشأته لإنقاذ نفسى. وقد أنقذنى بالفعل. أما أن يكشفه أحد فجأة على هذا النحو، فهو كاف لأن يصيبنى بالجنون".

ومن هذا يتضح أن وجيه لم يكن يعترض على اطلاع ديانـــا علـــى بعــض أسراره الدقيقة، بقدر ما كان يعترض على انكشاف أغــواره النفــسية المظلمـــة. يستطيع هو أن يبوح للغير – وأن يبوح لديانا بصفة خاصـــة – بمـــا شـــاء مـــن معلومات، وأن يعترف لها – كما اعترف لها بالفعل – بأنه "مجنون". ولكنه كـــان فى حاجة إلى الاحتفاظ بركن مظلم فى نفسه يقيد بعض أسراره فى يومياتـــه، ولا يسمح لأحد باقتحامه؛ وكان فى حاجة إلى بقاء هذا الركن مظلمًا حتى يستطيع على نحو أو آخر أن يحور فى أسراره وينقحها ويعرضها على نحو ما يريد أمام الناس؛ فتلك كانت طريقته فى الحياة الاجتماعية وفى الكتابة.

وأنا أصدق وجيه تمامًا عندما يرى أن الاحتفاظ بذلك الركن مطويـــا عـــن الغير كان ضروريًّا ضرورة الدواء لكى يحتفظ بتوازنه. يشهد على ذلك سلوكه بما فى ذلك من إدمان للكذب حتى فيما يتعلق بحقائق بسيطة لا ضرر منها مثل ســـنه.

وتشهد على ذلك روايته. فهى نموذج ممتاز لفن الاعتراف الرامى إلى إخفاء الحقائق، مثلها مثل أناقته التى كانت ترمى إلى إخفاء فقره ورقة حاله. وهى – أى الرواية – محاولة شديدة البراعة سمح لنفسه فيها بترف التلميح إلى ما يؤلمه مع الحرص على طمس معالم المشكلة عن طريق التجريد والفكاهة والنزق. وإذا صح ما قالته ديانا عن أن فكاهة وجيه كانت نابعة من أعماقه، فما ذلك إلا لأن الفكاهة كانت إحدى الطرق التى يستخدمها للتحايل على ضبط أزماته العميقة وللتمويه على الغير.

أو يمكن أن نقول بعبارة أخرى إن هذه الرواية التى هى سيرة ذاتية تعد عملاً من أعمال التوازن بين الرغبة فى البوح والحرص على الإخفاء، أو بين وجيه الطفل المعربد ووجيه صاحب العقل الذكى الواعى. فقد استطاع أن يسخر هذا الطفل فنيًّا بأن سمح له بالعبث فى حدود محسوبة، وضمن بذلك متعة القارئ بل وتواطؤه. ومثال ذلك أننا نحن القراء لا نبدى امتعاضًا حين يمارس رام طفيليته مع خالته الإقطاعية التى تتظاهر بتوزيع الأراضى عن طريق عقود صورية؛ وقد نبتسم عندما نرى رام يدفع ابن خالته ليسقطه فى حمام السباحة وهو فى كامل ملابسه، لأن ابن الخالة نموذج للتأمرُك الفج؛ ولن نعترض اعتراضًا شديدًا على "اختطاف" رام لخطيبة العسكرى الإنجليزى لأن هذا الأخير مغفل وجاهل ومتعصب ضد الأجانب. وسوف تبدو لنا هذه الأعمال "صبيانية" لا تستحق الاستنكار بقدر ما تستحق شيئا من سعة الصدر والتسامح، وبخاصة إذا اتخذت صبغة فكاهية.

ولقد وصفت رواية وجيه من قبل بأنها بمثابة العمل الخارق أو المعجزة فى حياته. وباستطاعتنا الآن وقد عرفنا الجوانب المأساوية فى حياته والظروف التى أُلِّف الرواية فى ظلها أن نُقدِّر بأى معنى كانت كذلك، فلقد حقق فيها رغم كل ذلك توازنًا رائعًا على صعيد الخيال، وبدا فيها مسيطرًا على قواه المتصارعة متحكمًا فيها متحايلاً عليها ضاحكًا منها، بصرف النظر عن العيوب الفنية التى أشرنا إليها.

وقد نجح في ذلك مرة واحدة لان روايته كانت الأولى والأخيرة. فلما فتحت يومياته أمام أعين الغير وانكشفت كل الحقائق المؤلمة على نحو صارخ فاضح، سقط القناع عن وجه الممثل الحاوى، واختل التوازن الدقيق واقتربت لحظة التصدع الكامل والانهيار. ولكننى أود قبل بلوغ هذه النقطة الأخيرة أن أتوقف عند زيارة وجيه لإسرائيل.

فكرة الزيارة

ما الأسباب التى دفعت وجيه غالى إلى زيارة إسرائيل بعد حرب الأيام الستة؟ لا بد أنه كان يعلم أن زيارة إسرائيل فى تلك الفترة تعد عملاً من أعمال الخيانة فى نظر القانون المصرى، وأنها تعنى قطع علاقته بمصر على نحو نهائى. طرحت السؤال على ديانا آتهيل، وقلت: "هل يمكن أن يكون ذلك امتدادًا لتأثير حبيبته اليهودية إدنا؟" وردت ديانا بالقول: "كان الأمر كذلك، ولكن الزيارة كانت مفيدة له على أى حال" ولم تكن تلك بالإجابة الشافية. وما زالت أسباب الزيارة أمرًا يكتنفه الغموض. ولم تستطع ديانا آتهيل أن تلقى الضوء على هذا الموضوع فى كتابها. فوجيه فيما تقول كان فى تلك الفترة يقيم – بصفة مؤقتة – فى مسكن مستقل تدفع هى إيجاره. وهو لم يسجل فى يومياته عن الموضوع إلا عبارة واحدة غامضة يمكن أن تترجم على النحو التالى: "الخدعة [أو الحيلة] التى يجرى بها مصرى [يعنى نفسه] مقابلة صحفية مع الإسرائيليين". عبارة كتبها وجيه على عجل وفيما يشبه الشفرة، ولكننا نستطيع أن نخمن بعض ما كانت تعنيه إذا تذكرنا أمرين. أولاً أن وجيه كما نعرف الآن وكما اعترف هو نفسه كان يخادع ويتحايل فى كل ما يأتيه. وثانيًا أن الزيارة كانت عملاً بائسًا فى ظل الظروف البائسة التى كان يحيا فيها، وكانت تبرر فى نظره اللجوء إلى الخداع والتحايل. وينبغى إذن أن نواجه اللغز بطرح السؤال التالى: إذا كانت زيارة إسرائيل تنطوى على نوع من الخداع والتحايل، فما وجه الخداع؟ ومن الطرف الذى أراد وجيه أن يتحايل عليه

بتلك الزيارة؟ يخيل إليَّ أن فكرة الزيارة خطرت لوجيه أو أوحى له بها فجأة، فبوغت لبرهة قبل أن يدرك أن القيام بتلك الزيارة أمر طبيعى فى حالته وفرصة لا تعوض وحيلة بارعة لتحقيق فائدة أو فوائد عظمي. فكيف لم تخطر له الفكرة من قبل؟

وقد نتذكر أن وجيه عندما كتب روايته كان يناصر السلام مع إسرائيل – على طريقته، ولكننى لا أعتقد أن موقفه ذلك كان له دور حاسم أو رئيسى فيما نحن فيه. فقد كانت لديه أسباب ودوافع أقوى وأشد إلحاحًا، وهى التغلب على حالته البائسة. كانت تلك الزيارة فرصة سانحة للكتابة فى صحيفة أو أخرى من الصحف اللندنية، فبذلك تفتح له – كما تخيل – أبواب الكتابة والنشر فى بريطانيا. وقد تعاقدت معه **التايمز** بالفعل على أن يكتب لها عن الزيارة، وأرسل لها من القدس مقالتين. ولعله أراد إذن أن يتحايل على الظروف السيئة والأبواب الموصدة، ولعله أراد أن يخدع كل الأطراف المعنية: الصحافة البريطانية (التى ما كان لها أن تسد باب الكتابة فى وجه مصرى يريد أن يكتب من إسرائيل)، والإسرائيليين والمصريين على حد سواء. فالمهم هو أن ينجح فى "اللعبة" وأن يخرج من مأزقه التاريخى ويخرج لسانه للجميع. ولعله تخيل أن كل هذه الأطراف ستراه بين يوم وليلة وقد قفز إلى صفحات **التايمز** ومنها إلى دور النشر على أوسع نطاق. ويخيل إلىَّ أن وجيه لم يكن معنيًّا فى ذلك الوقت بأى أحد أو بأى قضية بقدر ما كان معنيًّا بالنجاة من الجنون أو الموت أو كليهما معًا؛ فقد كان خطرهما ماثلاً أمام عينيه بوضوح بالغ. وكانت تلك ورقته الأخيرة، وكان عليه أن يلعبها.

الحب الطاهر

غير أن هناك أمرًا آخر ينبغى الالتفات إليه فى هذا الصدد، وهو أن وجيه تعرف فى تلك الفترة على سيدة متزوجة تصفها ديانا بأنها كانت "حبه الطاهر".

وتفسير ذلك أنه لم يرد من تلك السيدة التى فُتِن بها إلا أن تسمح له بأن يراها دون أى غرض آخر، فسمحت له، وانعقدت بينهما علاقة يمكن أن توصف بالـصداقة، ولكنها تنم عن حاجة وجيه اليائسة إلى الرعاية الأنثوية. وتذكر ديانا آتهيل أن تلك السيدة "ساعدت وجيه وقدمت له المشورة وعرفته بمن يساعده عندما قرر زيـارة إسرائيل". فهل كان لتلك السيدة تأثير على وجيه عندما اتخذ قراره، أم أنها ساعدته فقط على تنفيذه؟ لا سبيل إلى معرفة ذلك، ولكن من المؤكد أن تلك الـسيدة كانـت على علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالمسئولين الإسرائيليين فى لندن الذين منحـوا وجيه التأشيرة اللازمة لزيارة إسرائيل، ولعلها كانت أيضًا على علاقة مباشـرة أو غير مباشرة بصحيفة التايمز التى كلفته بأداء المهمة الصحفية ودفعت له مبلغًا من المال. وإلى اللقاء فى المقالة التالية لكى ننظر فيما كتبه عن إسرائيل.

البحث عن وجيه غالى (٤)

انتهينا فى المقالة السابقة إلى القرار الذى اتخذه وجيه غالى بزيارة إسرائيل بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧. ورأينا كيف وجد فى تلك المغامرة - التى يبدو أن أحدًا من المصريين لم يسبقه إليها علنا - فرصة سانحة للخروج من مأزق صعب كان يعيش فيه. فقد أصبح وضعه مقلقلاً فى مسكن الكاتبة الإنجليزية ديانا آتهيل التى كانت ترعاه رعاية كاملة، ولم يكن يستطيع العمل على نحو ثابت والاعتماد على نفسه. وخُيِّل إليه أن التعاقد مع صحيفة التايمز اللندنية على أن يكتب لها من إسرائيل سيفتح أمامه فرص النشر على نطاق واسع. ورأينا أن الزيارة التى وصفها وجيه بأنها "خدعة" كانت تنطوى على محاولة للتحايل على الظروف السيئة والمخاطر التى كانت تتهدده (بما فيها الجنون والموت)، وعلى جميع الأطراف المعنية لندنية كانت أم إسرائيلية أم مصرية. فكأنما خُيِّل إليه أن الزيارة إذا نجحت وأدت إلى النتائج المرجوة منها - وأولها أن يكون كاتبًا معترفًا به فى لندن - ستتيح له أن يخرج "مثل الشعرة من العجين" أو - لنقل من الطين - الذى غاصت فيه قدماه.

الكتابة من الأراضى المحتلة

عندما نشرت التايمز لوجيه مقالته الأولى من القدس (١٠ أغسطس ١٩٦٧) عنيت بتقديمه إلى القراء فيما يسمى بيومياتها ووصفته بأنه "قبطى ملتح" وأنه على يسار عبد الناصر، وأنه مناصر للسلام مع إسرائيل. وجاء فى نفس التقديم أن

جواز سفر وجيه سحب منه لأنه كان من التهور بحيث أعلن عن موقفه على الملأ، وبأن الإسرائيليين منحوه تأشيرة عسى أن يؤدى ذلك إلى إسقاط الحواجز. فإذا قرأنا ما كتبه وجيه فى مقالتيه (نشرت ثانيتهما فى ١ سبتمبر ١٩٦٧) لاحظنا أن آراءه هنا تختلف – إن لم تتعارض – مع آرائه الفجة التى عَبَّر عنها فى روايته "البيرة فى نادى السنوكر" عن السلام مع إسرائيل، وأنها كان لا بد أن تخيب آمال الإسرائيليين والدوائر الصهيونية فى لندن. فقد رأيناه يعترض فى تلك الرواية على عبد الناصر لأنه يريد أن يبنى جيشًا ليحارب به "مليونين من اليهود البؤساء". ولكن وجيه فى مقالتيه المذكورتين يرسم صورة أكثر دقة وتوازنا وأقرب إلى الوقائع على الأرض كما شاهدها فى الأراضى المحتلة بعد الهزيمة، وكما استمع إليها فى مقابلاته مع الإسرائيليين والفلسطينيين. فهو يلاحظ بصفة عامة أن حالة الهدوء البادية ليست سوى غشاء رقيق يخفى تيارًا من الغضب والسخط بين الفلسطينيين، وخاصة سكان غزة. ويلاحظ بصفة خاصة أن الهزيمة لم تقلل من شعبية عبد الناصر بين العرب الإسرائيليين، بل إنه ينقل عن جنرال إسرائيلي قوله إنه لو كان مصريًّا لأيّد عبد الناصر، وإنه لو لم يوجد هذا الأخير لحاول هو (أى الجنرال) أن يكون ناصرًا. أما فيما يتعلق بآفاق السلام فإن وجيه يبدى بعض الآراء التى تدل بالفعل على الحس السليم والنظر الثاقب، فهو يميل هنا إلى التشاؤم لأن الحكومة الإسرائيلية – على عكس عامة الإسرائيليين الذين يتشوقون إلى السلام فيما يقول – تعمل – وتؤيدها فى ذلك الدوائر اليهودية والصهيونية فى العالم وفى أمريكا بصفة خاصة – على تبديد فرص السلام السانحة. وهو يقرر فى هذا الصدد أن النوايا الحقيقية للحكومة الإسرائيلية قد اتضحت بعد فترة من عدم الوضوح، وأنها ترمى إلى إلحاق القدس القديمة والضفة الغربية بإسرائيل، وأن ثمة

خططًا يجرى تنفيذها لتوطين اليهود في المنطقتين. ومن اللافت للنظر هنا أن وجيه غالى يستثنى غزة من هذا المخطط؛ فلقد كان يعلم – وهو الذى كان يكتب فى سنة ١٩٦٧– أن الإسرائيليين سيريدون عندما يأتى الأوان الانسحاب من غزة أولا.

مواجهة اليأس

كان وجيه قادرًا إذن على الرؤية الواضحة، ولكن من المؤسف أنه ارتكب حماقة فادحة بزيارته لإسرائيل. وهو على أى حال لم يجن من مقالتيه شيئًا يذكر، ولم تفتح له كتابته فى **التايمز** أبواب النشر فى لندن. ولم يفض مشروع زيارة إسرائيل إلى ما كان يحلم به من نجاح. ووجد نفسه بعد الزيارة فى نفس الوضع الذى كان فيه من قبل، إن لم يكن أسوأ. فقد عاد إلى السكنى فى شقة ديانا آتهيل والاعتماد عليها بعد أن حصل منها قبل سفره على وعد بأن تسمح له بالعودة؛ واستمر محافظًا على عاداته المعهودة من "استدانة" وسكر وقمار طيلة سنة وبضعة شهور بعد الزيارة.

فكم بقى له من معتقداته السلامية القديمة الفجة بعد أن عاد من رحلته إلى إسرائيل وكتب عنها ما كتب؟ سؤال تصعب الإجابة عنه، ولكن ديانا آتهيل تروى أنه واصل الالتقاء بأصدقائه من الإسرائيليين؛ ومن المرجح أنهم كانوا من اليساريين وأنصار السلام (على الطريقة الإسرائيلية). ولعله كان لا يزال يعتقد أن السلام ممكن وواجب مع الإسرائيليين، لأنه رغم ما قاله فيما يتعلق بسياسة الاحتلال وضم الأراضى وتوطينها، كان يؤمن كغيره من المطبعين والمهرولين والبراجماتيين فى زمن لاحق أن الواقعية تقتضى التكيف مع الأوضاع المفروضة مهما كانت كريهة. وهو يبدو فى مقالتيه اللتين نشرهما فى **التايمز** كما لو كان يفترض – كما يفترضون – أن ثمة تفرقة ينبغى أن تقام بين شعب إسرائيلى متعطش للسلام، وقادة إسرائيليين تحركهم الأطماع التوسعية والدعاية الصهيونية.

ولم يكن يعلم – كما أثبتت الأيام فيما بعد – أن هذه التفرقة الجذابة من الناحية النظرية لا قيمة لها من الناحية العملية، وذلك لأن المستوطن الإسرائيلى لن يتنازل عن السكن الذى يقيم فيه حتى لو سلّم بأن صاحب البيت فلسطينى، وسيحمل السلاح ضد هذا الأخير المشرد وينكل به إذا ألح فى المطالبة بحقه أو طالب بأن يعيش مع المغتصب فى إطار دولة ديمقراطية واحدة.

حدث ذات يوم من تلكم الأيام التى تلت الهزيمة أننى كنت أسير مع بعض الأصدقاء فى لندن غير بعيد عن المسكن الذى كان يقيم فيه وجيه غالى. واستوقفنا شاب أراد أن يحيينا عندما سمعنا نتكلم العربية. وانصرف بعضنا بينما تمهل البعض الآخر ليستطلعوا خبر الرجل، وكنت من بين المتمهلين. قال الشاب: "لماذا تتصرفون عنى وأنا لا أريد إلا أن أحييكم؟" وتبين أنه إسرائيلى عندما قال: "إننا نحن الإسرائيليين لا نريد إلا السلام. لقد انتهت الحرب، فلماذا لا نفتح صفحة جديدة ونكون أصدقاء؟" ومد يده ليصافحنى، فقلت: "لن أصافحك حتى ترد على هذا السؤال: أخبرنى هل سيناء ملك لمصر أم ملك لكم؟" قال: "يا سيدى دعنا من شئون السياسة والحرب. لا ترفض يد رجل عادى يريد أن يصافحك". قلت: "وأنا رجل عادى بدورى. أوافقك على ترك المشكلات السياسية والعسكرية للقادة على الجانبين، ولكنى أريد أن أعرف رأيك بوصفك إسرائيليا عاديا: هل سيناء أرض مصرية أم أنها ملك لإسرائيل؟" فلما تلجلج وتذبذب، ورفض الإجابة عن سؤالى كأنما كان مفاوضًا لا يريد أن يكشف عن أوراقه للطرف المقابل، رفضت أن أصافحه وانصرفت.

فلنعد إلى وجيه فى تلك الفترة التى تلت عودته من القدس المحتلة. كانت ديانا آتهيل قد أصبحت تتقبل فكرة وجوده فى شقتها واعتماده عليها بصفة دائمة. وهى تذكر فى هذا الصدد قصة للكاتب الروسى تورجينييف عن أهل بيت يسكن لديهم رجل عجوز لا يبدو أن له صلة بهم أو أن له دورا ذا شأن فى حياتهم سوى أنه يعيش معهم إلى الأبد ويسلمون بحضوره الدائم فى خفّيه المصنوعين من اللباد.

وتقول ديانا إنها أصبحت تفكر بمزيج من الشعور باليأس والرغبة فى الـضحك أن وجيه سيكون هو رجلها العجوز فى خفى اللباد، وسيبقى إذن فى ركنه من البيـت وسيمارس حياته المألوفة، وستتحمل عبئه دون أن تقلق عليه أو تشغل نفسها بـه؛ فقد تخلت بنفسها عنه ولم يعد يعنيها أمره. وقد حدث بينهما إذن ما يمكـن وصـفه بفك الارتباط أو التعايش السلمى. وكان وجيه بدوره يدرك - كما سجل فى يومياته - أن ديانا نأت عنه وإن كان يمكنه الاعتماد على رعايتها. ومع ذلك فقد كان توافر الهدوء والأمن والاستقرار على ذلك النحو هو المسرح المعد للفصل الأخيـر مـن مأساته.

كم كنت أتمنى - كحل للمشكلة - لو أن وجيه تقبل دور العجوز فى البيـت الروسى كما صوره تورجينييف - شريطة أن يستمر فى الكتابة. أمن الممكـن أن نتصور فنانًا أو كاتبًا يتقبل حياة الطفيلى كرهًا أو طوعًا لكى يتمكن من الاستمرار فى الإبداع؟ يخيل إلى أن مثل هذا الوضع لا يمكن أن يدوم لأن الاسـتمرار فـى الإبداع حرى بأن ينهى الاعتماد على الغير بطريقة أو بأخرى. ولكن يبدو أن وجيه كان قد فقد الأمل حتى فى قدرته على الكتابة. كان قد بدأ فى ألمانيا تأليف روايتـه الثانية. غير أنه أخبر ديانا فى رسالة بعثها من هناك أنه مزق المخطوطة عنـدما قرأ رواية "برج السرطان" لهنرى ميللر. وهى قصة أعربت لى ديانا عن شكها فى صحتها، ورأت أن فيها شيئًا من المبالغة؛ فلعل المخطوطة - فيما قالت - لم تكـن تتجاوز بضع صفحات. غير أننى لا أستبعد تمامًا أقوال وجيه فـى هـذا الـصدد. وربما كان تضاؤله أمام ما رأى من موهبة هنرى ميللر ومن قدرته - وهو الكاتب الجسور المقتحم - كان بادرة مبكرة من بوادر العقم الأدبى.

وأيًّا ما كان الأمر فيما يتعلق بقصة الرواية الثانية، فإن وجيه كان فى تلـك الفترة عاجزًا بالفعل عن الكتابة، وعن الاستقلال بأى معنى من المعانى. كـان قـد بلغ الأربعين من عمره؛ وكان يدرك بوضوح أنه لا يستطيع عمل شيء وأن ديونه

لا يمكن أن تسدد؛ وكان يأسى لحال ديانا لأنها لا بد أن تستمر فى إعالته رغم قلـة مواردها؛ ولم يكن يرضى بدور العجوز المنسى فى خفى اللباد. وهكـذا تبلـورت مأساته فى ظل الأمن والاستقرار.

الفصل الأخير

فى هذا الفصل الأخير من قصة وجيه غالى حادثة مضحكة ولكنها مبكيـة، حادثة طريفة لولا أنها تؤذن بالنهاية المروعة. ففى ١٨ ديسمبر ١٩٦٨ دعى وجيه – كما روى فى يومياته – إلى بيت أسرة ثرية ليطهو لهم وجبة ممتازة. وقد قضى ست ساعات فى المطبخ يعد لهم من ألوان الطعام ما لـم يكونـوا يعرفـون أنهـا موجودة أصلاً. فالأم التى طلب إليها أن تأتيه بالويسكى ليستعمله فى طهـى أحـد الأطباق (وإن كان يريده ليشربه فى حقيقة الأمر) أتته بزجاجة كونياك؛ وهـى لـم تكن تعرف إذن ما الفارق بين الشرابين. والأفظع من ذلك – فى نظر وجيـه – أن أولئك القوم لم يكونوا يعرفون الكوسة ولا الكرفس. ومع ذلك فهم يعيشون فى بيت يقع فى منتزه، ويعلقون على جدرانهم لوحات لأعلام الفنانين: بيكاسـو ولوتريللـو ورنوار وديجا وشاجال وكوكوشكا وماتيس. والأنكى وأشد إيلامًا أنهم دفعوا له عن كدحه سبعين شلنا (ثلاثة جنيهات ونصف) لا غير. وهو مبلغ مثير للسخرية، وكان من حق وجيه أن يشعر بالحنق كما فعل. إلا أن القصة كما رواها بأسلوبه المتبـرم الساخط لا تخلو من الطابع الكوميدى وقد تدفع القارئ إلى الابتسام. فإذا ما قرأنـا تعليقه الأخير على الحادثة، اختفت الابتسامة على الفـور. كتـب يقـول بلهجـة متجهمة: "أعطونى سبعين شلنًا، وسرت إلى البيت وأنا أتساءل عمـا إذا لـم يكـن الأوان قد آن لكى أمحو نفسى...".

وفى اليوم السادس والعشرين من ديسمبر – أى غداة يـوم الكريـسماس – كانت ديانا غائبة عن البيت فى زيارة إلى أسرتها فى الريف. وفى تلك الليلة بدا أن

الأمور تسير في مجراها الطبيعي. فقد خرج وجيه ليشرب حتى الثمالة وليقامر حتى آخر فلس من نقوده "المقترضة"، ثم عاد إلى البيت مع صديق له ومعهما زجاجة ويسكي. وكان باستطاعة الجيران في الطابق الأرضي من البيت – وهم بنت خالة ديانا وأسرتها – سماع قهقهات الصديقين. ولكن وجيه تسلل بعد انصراف صديقه إلى مطبخ بنت الخالة وسرق عددًا كبيرًا من الأقراص المنومة. وهكذا كانت بداية الفقرة الأخيرة في يومياته: "سأقتل نفسي هذه الليلة. آن الأوان. أنا بطبيعة الحال سكران. ولكن لو أنني كنت مفيقًا لكان ذلك أمرًا صعبًا جدًّا جدًّا جدًّا... ولكن ماذا عساي أفعل غير ذلك يا حبيبتي... لا شيء، لا شيء في الحقيقة ... كان لا بد أن يحدث ذلك يا حبيبتي".

والحبيبتان المعنيتان هما ديانا وفتاة تدعى ديبدري كانت هي آخر صديقاته وأشدهن تعلقًا به وصبرًا عليه، كما كانت – وهو التطور المستغرب في حياته – تحظى بحسن معاملته؛ فقد كان يستلطفها ولا يحبها بطريقته الجنونية. ولم يفت وجيه أن يعتذر لديانا في رسالته الأخيرة: "ديانا يا حبيبتي.. لا أستطيع أن أعتذر؛ فلو أنني اعتذرت لكان ذلك من قبيل النفاق الشديد. واضح أنني ما كان ينبغي أن أخلف هذا المشهد ورائي. ولكنني كسول مدلل. وأنا أترك لك يومياتي يا حبي. قد تكون إذا أحسن تحريرها عملاً أدبيًا جيدًا. فإذا كانت كذلك إليك ديوني كما يلي". وقد حرص عندئذ على أن يورد قائمة مفصلة مرقمة بديونه الكبرى في السنوات الخمس الماضية.

وهو يكتب لديبدري فيقول: "حبيبتي ديبدري. هناك مآس حقيقية فعلية في الحياة، والمأساة الواضحة هي مأساة اليأس... إن أشد اللحظات درامية في حياتي – اللحظة الحقيقية الوحيدة – أمر مخيب للآمال حقًا. لقد ابتلعت موتي. باستطاعتي أن أتقيأه إذا أردت. ولكني بصدق وبإخلاص لا أريد ذلك. إنه لمتعة. إنني أقدم

على هذا لا على نحو حزين تعيس. بل العكس، بسعادة، بل وفى حالة (حالة من الوجود أحببتها دائمًا) من السكينة... السكينة".

وهناك عدة أمور لافتة للنظر فى هذه الفقرة الأخيرة من يوميات وجيه غالى. من ذلك أنها تتضمن وصيته، وهى وصية قيد فيها ديونه بالتفصيل كما رأينا، وتنازل بمقتضاها لديانا عن كل ما يئول له بعد وفاته من حقوق المؤلف على أن تسدد منها ديونه. أما دييدرى فقد أوصى لها بعدة أشياء منها كتبه ومنها الطاولة - فهى "لحبيبتى دييدرى" - دون أن ينسى أن ثمة قطعتين توجدان فى المقعد الخلفى من السيارة.

وها نحن نجد أمامنا من جديد فكرة الوجود الحقيقى (فى مقابل الوجود الزائف)، وهى الفكرة التى تتردد كما رأينا فى روايته. وغنى عن الذكر أن ظهور الفكرة فى هذا السياق يعنى أن وجيه كان يشعر بأن حياته كلها كانت زيفًا فى زيف، وأن لحظة الوجود الحق الوحيدة مخيبة للآمال كما قال. فلماذا كانت لحظة الخلاص من اليأس المطبق - لحظة الشعور بالسكينة كما يقول - مخيبة للآمال؟ هل كان يؤمن فى أعماق نفسه ورغم كل شىء أن الحياة أفضل من الموت؟ يبدو أن الأمر كان كذلك. روت ديانا أنه عندما انهار بين ذراعيها بعد أضخم شجار لهما قال منهنهًا: "لا أريد أن أموت. لا أريد أن أموت. الحياة يمكن أن تكون جميلة...".

كما نجد فكرة أخرى كانت محببة إليه، هى فكرة "السكينة". وقد وردت الفكرة فى الرواية عندما زار البطل حبيبته ديدى نخلة فى جناحها من بيت أبيها، فقد وجد لديها السكينة. وكانت السكينة تعنى السكن إلى امرأة تشمله بالرعاية المطلقة حتى دون أن يحبها أو يتكفل باحتياجاتها. ولما كانت السكينة بهذا المعنى

صعبة المنال أو محال أن تتحقق فى واقع الحياة، فهل يمكن أن يقال إن وجيه كان ينعم بالسكينة حقًا عندما ابتلع موته؟

الكتابة كوسيلة للنجاة

لقد حيرنى التفكير فى ذلك السؤال. ولما طرحته على ديانا قائلاً: "كيف كان يشعر بالسكينة وهو الذى توقف عن كتابة وصيته الأخيرة ليستدعى أحد أصدقائه بالتليفون؟" ردت بقولها: "لعله كان يشعر بالوحدة". وهى إجابة لا أجدها مقنعة، وإن لم يكن لدى إجابة أخرى.

وكانت هناك مسألة أخرى حيرتنى، وهى الدافع أو المبرر الذى حدا بديانا إلى تأليف كتابها عن وجيه. وهو سؤال طرحته أهداف سويف فى سياق نقدها للكتاب وبيان عيوبه من الناحية الفنية؛ فقد عابت على المؤلفة عدة أشياء، من بينها سوء أسلوبها وانحصارها فى أفكار الطبقة المتوسطة التى جاءت منها. ومن الممكن أن تضاف إلى القائمة مآخذ أخرى. ومن ذلك أن المؤلفة أخذت فى كثير من الحالات الأخبار التى وردت فى رواية وجيه أو أحاديثه على علاتها، رغم علمها بأنه عرضة للكذب، وأنها وهى الكاتبة المحترفة تتصدى للكتابة عن كاتب مصرى مهتم بالسياسة دون أن تتقصى حقيقة الأوضاع فى مصر والشرق الأوسط. ومع ذلك فإن الإنصاف يقتضى أن نقول إن القصة التى روتها ديانا فى الكتاب ترغم القارئ على الاستمرار فى القراءة حتى نهايتها المروعة رغم أنه يعرف هذه النهاية منذ البداية. والكتاب إذن ناجح إلى هذا الحد، ولكنه لا يرقى فى نهاية المطاف إلى مستوى الكتب الأخرى التى نشرتها ديانا آتهيل. فلما سألتها أن تخبرنى بعد مرور كل تلك السنين على الأحداث التى تناولها الكتاب لماذا ألفته، قالت ما معناه إنها فعلت ذلك كمحاولة لإعادة ترتيب حياتها (أو إنقاذ نفسها). ومعنى ذلك فيما فهمت أنها حاولت أن تضع كل شيء على الورق كوسيلة للنجاة بنفسها من المأساة. ومن الملاحظ هنا أنها بدأت تلك المحاولة بعد عامين من

التعرف على وجيه فرسمت له صورة كانت هى نواة الكتاب وفصله الأول. وهو ما يعنى أنها استشعرت الخطر منذ البداية، ولا سيما أنها فتنت بوجيه وأدركت أنه مريض نفسيا، كما استشعرت ضرورة الكتابة لكى توضح الأمور لنفسها بغية اتقاء الخطر. ويبدو إذن أن تأليف الكتاب جاء في الأصل ليؤدى وظيفة نفسية بالنسبة إلى مؤلفته قبل أن يحقق أى أغراض فنية. وربما كان الجهد المبذول فى محاولة الإفلات من الكابوس هو سبب العيوب التى يتضمنها الكتاب. فرغم أنها لم تنشر النص الكامل من الكتاب إلا فى سنة ١٩٨٦ أى بعد ثمانية أعوام من النهاية المأساوية، فإن النص لا يخلو من تخبط وتعثر وتشابك وإيغال فى التفاصيل. فكأن المؤلفة ما زالت تصارع شبحًا لا يريد أن ينصرف؛ وأرجو ألا أكون متجنيًا عندما أقول إننى أحسست أمام بعض المواضع فى الكتاب أنها ما زالت تلعق جراحها لأن وجيه كان ينفر منها جسديا.

ولكن لا بد من الاعتراف بأنها بذلت جهدًا بطوليًّا فى رعاية وجيه حيًّا ومصارعة شبحه ميتًا. وما قولك فى ضيف ينتحر فى غرفة من شقتك وإن كان يفعل كل شيء بإتقان، ولا يترك شيئا للمصادفة؟ فهو لا يقدم على تنفيذ خطته إلا بعد أن يمارس شهواته (القمار والشرب حتى الثمالة والضحك)، ويجد من الوقت ما يكفى لكتابة وصيته بدقة لا تغفل عن شيء مهما كان صغره؛ وهو يعتذر بلباقة لا تخلو من التدلل عن اتخاذ البيت مسرحا للمشهد الأخير؛ وهو يتوقف عن الكتابة لينادى صديقًا ثم يستأنفها رغم ارتجاف يده (الظاهر من الخط)؛ وهو يترك على باب غرفته ورقة مشبوكة بدبوس يقول فيها: "ديانا، لا تدخلى. اتصلى بالرقم تسعة تسعة تسعة" (وهو رقم بوليس النجدة). مثل هذا الإتقان فى إخراج المشهد الأخير وحسن الأسلوب والأناقة فى الأداء من علامات الكوابيس الرهيبة التى تصعب الإفاقة منها.

وأنا أستخدم هنا لغة المسرح متعمدًا لأننى أتذكر قرب الختام قولة دوستويفسكى التى صدر بها وجيه روايته: "والأحرى أننا نرمى إلى أن نكون شخصيات من نمط خيالى... عام". وإنى لأتساءل: ألم يحقق وجيه فى المشهد الأخير من حياته فكرة دوستويفسكى؟ لقد أتقن الصنعة بحيث يكاد يكون بطلاً فى رواية بدلاً من أن يكون شخصية حقيقية، كأنه كان شخصية تبحث عن مؤلف. إذا صح ذلك فقد تحقق له ما أراد فى كتاب ديانا.

ولكن ديانا تجاوزت كل ذلك ككاتبة وإنسانة. صحيح أنها ما زالت تراجع نفسها بشأن طريقتها فى التعامل مع وجيه. فقد قالت لى فى أثناء حديثى معها: "لعله كان ينبغى على أن أكون أشد حزمًا معه". ولكنها كانت تقول ذلك بلهجة الحنان. وأنت لا تجلس الآن إلى ديانا وتحادثها إلا ويشيع حولكما جو من الهدوء والسكينة.

وسألتها عن مصير اليوميات التى خلفها وجيه فى خمسة مجلدات تغطى السنوات الأخيرة من حياته. قلت: "لماذا لا تنشرين يومياته بعد تحريرها وفقا لرغباته الأخيرة؟" فقالت: "إنها لا تصلح للنشر لأنها مليئة بالتكرار". وهى إجابة لم تقنعنى وإن كنت لا أستطيع أن أثبت عكس ما قالت. وقلت: "فماذا تنوين فعله بشأنها؟" قالت: "لعلنى أعطيها لجامعة من الجامعات التى تعمل على حفظ مثل تلك الوثائق".

وجاءت فى نهاية المقابلة بالقهوة والفطائر وهى تعتذر أشد الاعتذار لأنها لم تستطع أن تجد بُنها المفضل؛ بينما كنت أؤكد لها أن قهوتها طيبة المذاق والنكهة. ولما هممت بالذهاب عرضت علىّ أن تصحبنى فى سيارتها إلى محطة قطار الأنفاق، فرفضت وإن سرنى أن تلك الفتاة التى تناهز التسعين ما زالت تجد من النشاط والهمة ما يكفى لقيادة السيارة وتوصيل زائرها إلى المحطة. وسألتنى بطريقتها المهذبة عما إذا كنت أود قبل الخروج استخدام أى من "مرافق" البيت، فقبلت الدعوة ممتنا.

وكنا نهبط الدرج نحو الباب الخارجي عندما مست الجدار بكفها اليسرى وقالت: "هذا هو الجدار الذى طلاه وجيه". وأصابنى ما يشبه الرجفة. فلم أكن قبل تلك اللحظة أعلم أن وجيه كان يسكن فى نفس المكان. (كنت أعلم أنه سكن فى بيتها فى هامبستد، ولكنى لم أكن أعلم أنه كان يقيم فى ذلك المسكن على وجه التحديد). وتحسست الجدار بدورى، وكان سيئ الطلاء لأن وجيه - كما ذكرت فى كتابها - لم يكمل المهمة. قلت مندهشا: "ألم تعيدوا طلاء الجدار منذ ذلك الحين (أى منذ حوالى سبع وأربعين سنة)؟" فأجابت بالنفى: "بل تركناه على حاله". والأدهى من ذلك أن ديانا أخذت تعتذر لأنها لا تستطيع أن ترينى غرفة وجيه، فصديقها فيما قالت يقيم فيها وهو معتل الصحة فى الوقت الحاضر (وقد كنت عند جلوسى معها أسمع بالفعل سعاله فى غرفة مجاورة). وتأكد لدى عندئذ أن كل شيء ما زال على حاله منذ رحل وجيه؛ فها هو لوقا صديقها العريق ما زال حيا وما زال يعيش معها. وتأكد لدى أنه هو صاحب الصوت العجوز الذى رد على فى التليفون عندما اتصلت بديانا لأول مرة. إذن لم يتغير شيء سوى أن وجيه قد رحل. ماذا كان يحدث لو امتد به العمر حتى اليوم؟ هل كان سيبقى فى نفس البيت - عجوزًا نحيلاً ضئيلاً مهملاً ينتعل خفين من اللباد - تحت رعاية ديانا؟ ليس ذلك - فيما قلت لنفسى - بالمصير السيئ طالما استمر فى الكتابة.

وفى الشارع وجدتنى لا أريد أن أبرح مكانًا توقفت فيه. إننى أعرف هذه الديار: عشت فيها وسرت فى مناكبها وكان لى فيها أصدقاء وأحباب. ولم يتغير شيء منذ كنت هنا فى الستينيات. كلا لم يتغير شيئ. ومن حسن الحظ أن الحى ما زال يحتفظ بطابع الضاحية الهادئة الجميلة التى لم يفسدها الزحام ولا التلوث ولا الضوضاء. وها هو الأوتوبيس الأحمر ذو الطابقين يتهادى بركابه نحو مكان أعرفه حق المعرفة. ولو أننى سرت فى أى اتجاه لوجدت مكانًا عرفته وأحببته أو شقيت به. ومددت بصرى ناحية اليسار. فلو أننى سرت فى هذا الاتجاه لوجدت بيتًا غير بعيد كنت أسكنه، وهو بيت لا يختلف فى طرازه وبنائه عن بيت ديانا. بيت

من ثلاثة طوابق "شبه منفصل" - كما يقول الإنجليز - عـن البيـوت المجـاورة. وأغرتنى نفسى لبرهة بأن أجوس فى تلك الديار وأحيى بعض معالمها (بـل إننـى صرت بعد مغادرة المكان أحوم فيه بفكرى آسفًا متمنيًا لو أننى طرحت على ديانـا مزيدًا من الأسئلة). ووقفت إذن فى مكانى لا أتحرك. وكان على أن أنتزع نفـسى منه انتزاعًا. فقد ذكرتها بأن الزمن لم يتوقف، وبأن الأشياء لم تثبت علـى حـال، وبأن الديار ورثتها أجيال أخرى. وانصرفت عائدًا من حيث أتيت.

صدر للمؤلف

ترجمات:

- برتراند رسل، **فلسفتى كيف تطورت** (مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٦٠)
- (مع آخرين) **الموسوعة الفلسفية المختصرة** (مشروع الألف كتاب، القاهرة، ١٩٦٣)
- طه حسين، **من الشاطئ الآخر، كتابات طه حسين الفرنسية** (المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨)

تحقيق وتقديم:

- طه حسين، **الكتابات الأولى** (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢)

مؤلفات:

- *Taha Husain's Education from the Azhar to the Sorbonne* (Curzon, Richmond, U.K. 1995)
- **طه حسين من الأزهر إلى السوربون** (ترجمة للكتاب السابق) (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٣)
- **اللورد شعبان** (مجموعة قصصية) (الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤)
- **طه حسين بين السياج والمرايا** (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ٢٠٠٥)
- **حبا فى أكلة لحوم البشر** (ديوان شعر) (مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠٦)
- **ركن العشاق** (مجموعة قصصية) (الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٧)

المراجعة اللغوية: آمـــال الـــديب

الإشـــراف الفني: راندة عبد الكريم



كُتِبَت هذه المقالات التى تتناول مجموعة من رجال الأدب والفكر فى أوقات متفرقة، ونشرت فى مصادر صحفية مختلفة. وهى إذ تجمع هنا تنشر على حالتها الأولى باستثناء تعديل بعض العناوين بحيث تطابق ما كتبه المؤلف أصلاً بعد أن غيرها رؤساء التحرير لتناسب الأغراض الصحفية.

ورغم أن المقالات تعالج قضايا أدبية وفكرية وتتضمن فى بعض الأحيان تحليلاً ونقداً لأعمال الأدباء والمفكرين المعنيين، فقد استهدفت القارئ العادى منذ البداية ولم تكتب للمتخصصين.